

Iris Maria Costa de Andrade

EMMA BOVARY, A PERSONAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para
obtenção do Grau de Bacharel em
Letras – Língua Portuguesa e
Literaturas.

Orientador: Profa. Dra. Susan
Aparecida de Oliveira.

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Costa de Andrade, Iris Maria
Emma Bovary, a personagem / Iris Maria Costa de
Andrade ; orientadora, Susan Aparecida de Oliveira
, 2017.
83 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras
Português, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Letras Português. 2. Gustave Flaubert. 3.
Emma Bovary. 4. Mulher. 5. Feminilidade. I. , Susan
Aparecida de Oliveira . II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Graduação em Letras Português. III.
Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS



“Emma Bovary, a personagem”.

Iris Costa de Andrade

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi julgado adequado para obtenção do título de

BACHAREL EM LETRAS

e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras - Habilitação
Bacharelado em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa
da UFSC.

Banca Examinadora:


Profa. Dra. Susan Aparecida de Oliveira (DLLV/UFSC)
Presidente da Banca


Prof. Dr. José Ernesto de Vargas (DLLV/UFSC)
Membro Titular


Profa. Ms. Franciele Rodrigues Guarienti (PPGLit/UFSC)
Membro Titular

Campus Universitário – Trindade - Florianópolis
Fone: 3721-9293 FAX: 3721-9817

Ao meu pai Osmar (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

À minha família, por todo suporte e compreensão, que me ensinaram a amar a literatura desde a infância – em especial ao meu pai (in memoriam) maior incentivador e grande exemplo.

Ao meu esposo e amigo Jardel Maiato de Andrade, pelo incentivo, paciência e carinho em todas as horas.

Aos meus amigos, pela compreensão e paciência que tiveram durante a escrita deste trabalho.

À profª. Drª Susan Aparecida de Oliveira, que orientou a produção deste trabalho, pela disponibilidade em me auxiliar neste ano e pela contribuição durante a minha trajetória acadêmica.

Aos demais professores que durante o curso contribuíram sobremaneira em minha trajetória acadêmica.

*Minha pobre Bovary, sem dúvida sofre e chora
em vinte aldeias da França ao mesmo tempo,
neste exato momento.*

(Gustave Flaubert em carta à Louise Colet, em 14
de agosto de 1853).

RESUMO

Em 1857, Gustave Flaubert publica o romance *Madame Bovary*. Por esta obra, ele foi processado por ofender a moral pública. A obra possui uma protagonista intrigante. Emma Bovary, uma personagem que abalou a muitos em pleno século XIX. Uma personagem que quase não fala, mas sente profundamente cada momento de sua história. Emma Bovary chamou a atenção dos psicanalistas e nela foi inspirado o bovarismo, um tema que parece retrógrado, mas explica muito do contemporâneo. O meu objetivo é analisar essa personagem tão polêmica, Emma Bovary. Ela possui uma peculiaridade singular muito bem trabalhada e construída por Gustave Flaubert, que retrata a vida de uma mulher provinciana, francesa e burguesa do século XIX diante de uma sociedade medíocre e moralista que valorizava apenas a ascensão econômica e social. Esta análise tem como objetivo principal avaliar o contexto que influenciou o autor na construção da personagem feminina da obra e identificar os aspectos sociais, psicológicos e históricos tendo como base uma sociedade patriarcal do século XIX. E com isso, almejo compreender o ideal de sociedade que se tem até nossos dias, uma sociedade construída pelo Estado e pela Igreja, através do olhar de uma mulher construída em meio a uma classe que se consolidava, a burguesia.

Palavras-chave: Gustave Flaubert. Emma Bovary. Mulher. Feminilidade.

ABSTRACT

In 1857, Gustave Flaubert published the novel *Madame Bovary*. For this work he was sued for offending public morals. The work has an intriguing protagonist. Emma Bovary, a character that shook many in the mid-nineteenth century. A character who barely speaks, but deeply feels every moment of his story. Emma Bovary drew the attention of the psychoanalysts and it was inspired by the bovarysme, a theme that seems retrograde, but explains much of the contemporary. My goal is to analyze this highly controversial character, Emma Bovary. It has a singular peculiarity very well worked and constructed by Gustave Flaubert, that portrays the life of a provincial, french and bourgeois woman of century XIX before a mediocre and moralistic society that valued only the economic and social ascension. This analysis has as main objective to evaluate the context that influenced the author in the construction of the feminine character of the work and to identify the social, psychological and historical aspects based on a patriarchal society of the XIX century. And with this, I aim to understand the ideal of society that we have to this day, a society built by the State and the Church, through the eyes of a woman built in the middle of a class that was consolidated, the bourgeoisie.

Keywords: Gustave Flaubert. Emma Bovary. Woman. Femininity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 O CONTEXTO SOCIAL.....	19
1.1 Gustave Flaubert – Biografia	19
1.2 O Contexto Social em Madame Bovary	21
1.3 O Público e o Privado em Madame Bovary	24
1.4 A Sexualidade e a Obra.....	31
2 O REALISMO DE FLAUBERT.....	35
2.1 Flaubert e o Realismo.....	35
2.2 O Realismo em Madame Bovary.....	44
3 EMMA, A PERSONAGEM	49
3.1 Quem é essa provinciana?	49
3.2 Emma e suas personagens	52
3.3 Emma Rouault.....	53
3.4 Madame Bovary	56
3.5 Emma, a Mulher	67
3.6 Emma – A Mulher X O Homem	69
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	75
ANEXO A.....	79

INTRODUÇÃO

O romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1857, possui uma protagonista que nos intriga até os dias atuais. Emma Bovary, uma personagem que abalou muitos em pleno século XIX. Uma heroína que se desenvolve durante a narrativa: inocente, ingênua, esposa, adúltera, suicida e mulher. Os sentimentos são muito bem elaborados pelo autor e expressa perfeitamente e metaforicamente a esperança, ilusão, tédio, angústia e rebeldia da personagem. Emma custou a Flaubert um processo polêmico, que ofendeu a moral e os bons costumes de uma época. Uma personagem que quase não fala, mas sente profundamente cada momento de sua história através das descrições do narrador. Emma Bovary chamou a atenção dos psicanalistas e nela se inspirou o bovarismo¹, um tema que parece retrógrado, mas explica muito do contemporâneo.

Diante disso, meu objetivo é analisar essa personagem tão polêmica, Emma Bovary. Ela possui uma peculiaridade singular muito bem trabalhada e construída por Gustave Flaubert. No primeiro momento, serão apresentados dados do autor através de uma breve biografia, serão demonstrados alguns dos métodos e o realismo de Flaubert na obra de *Madame Bovary*. Após testificar-se de que o autor utilizou fatos reais para compor o seu romance, discorrerei sobre aspectos do seu contexto social: o que ocorreu historicamente; conceitos de sociedade que se consolidam em sua época; a classe social que se criara; hábitos e costumes da burguesia. Esses dados servirão para apreciação e análise da personagem protagonista do romance, Emma Bovary.

Essa análise tem como objetivo principal avaliar o contexto que influenciou o autor na construção da personagem feminina da obra² e

¹ Essa designação de uma condição psicológica foi introduzida pelo filósofo francês Jules de Gaultier, em seu estudo *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (1892), no qual se refere ao romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, de 1857, principalmente em sua protagonista, *Emma Bovary*, que se converteu no protótipo da insatisfação conjugal.

² A edição utilizada para a análise é a da Editora Companhia das Letras – Penguin Classics, *Madame Bovary: costumes de província*, a tradução de Mario Laranjeira (professor universitário aposentado e tradutor de obras de filosofia, literatura e ensaística francesa). Indicação da professora Verónica Galíndez-

identificar os aspectos sociais, psicológicos e históricos tendo como base a sociedade patriarcal do século XIX.

O trabalho está estruturado nos seguintes capítulos: O Contexto Social, O Realismo de Flaubert e Emma, a Personagem. E com isso, almejo compreender o ideal de sociedade que se tem até nossos dias, uma sociedade construída pelo Estado e pela Igreja, através do olhar de uma mulher construída em meio a uma classe que se consolidava, a burguesia.

Tudo o que inventamos é verdadeiro pode ter certeza. A poesia é uma coisa tão precisa quanto a geometria. A indução é igual à dedução e depois, quando se chega a determinado ponto, não nos enganamos mais quanto a tudo o que é da alma. (Carta de Flaubert à Louise, 14 de agosto de 1853).

Embora, o curso de Letras-Português forneça uma bibliografia ampla para se estudar literatura clássica, a apreciação de uma obra francesa é abordada de forma rápida para que se possa dar conta de tudo que há grade curricular. No ensino médio a literatura clássica francesa é inexistente, visto que a abordagem é apenas de literatura brasileira com enfoque no vestibular. Eu busquei, através dessa análise, aproveitar mais de uma obra tão rica e tão atual, pois, “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p. 11). E entendo que Emma Bovary é o retrato da vida de uma mulher provinciana, francesa e burguesa do século XIX diante de uma sociedade medíocre e moralista que valorizava apenas a ascensão econômica e social.

1 O CONTEXTO SOCIAL

1.1 Gustave Flaubert – Biografia

Gustave Flaubert nasceu em 12 de dezembro de 1821, filho caçula de um médico provinciano bem-sucedido, que foi diretor e cirurgião chefe do hospital da cidade de Rouen, na França. Flaubert descrevera com fascínio em uma de suas correspondências que ele e a família viviam em meio ao sofrimento físico, sangue e morte, na ala residencial do hospital em que seu pai trabalhava. Desde muito jovem, já declarava o seu dissabor pelo burguês, justamente no período em que se criara e se fortalecia essa nova classe.

Aos dezoito anos foi estudar Direito em Paris, sugestão imposta pelo pai. Porém, em 1843, aos 23 anos de idade, Flaubert sofreu seus primeiros ataques nervosos, foi acometido de convulsões e alucinações, que se assemelhava à epilepsia, mas nada propriamente diagnosticada na época. Entretanto, foi o suficiente para mantê-lo em casa e desistir da carreira de advogado.

Em 1845, Caroline, sua irmã e adorada companheira, três anos mais moça, casou-se com a “encarnação da mediocridade”, que segundo Flaubert, o homem era “o mais idiota dos contemporâneos”. Em novembro de 1845, o pai de Flaubert morreu por causa de um abscesso na perna. Em seguida, Caroline deu à luz a uma filha, que lhe trouxe problemas de saúde e após seis semanas também veio a falecer.

Com a morte do pai e da irmã, o casamento do irmão mais velho, Flaubert, a mãe e a filha de Caroline, passaram a morar na casa da família em Croisset, à beira do rio Sena, perto de Rouen. A família vivia da renda deixada pelo pai e Flaubert pôde então dedicar-se à escrita.

Em 1849, Gustave Flaubert havia esboçado um romance, *A tentação de Santo Antônio*³, obra muito criticada por seus amigos Bouilhet e Du Camp. Esse esboço foi baseado em um quadro de Brueghel que Flaubert havia visto em Gênova, no ano de 1845, tinha como tema o inferno e Satã que perseguiam um garoto. Segundo Mario Vargas Llosa, Flaubert trabalhou nessa obra durante quase quarenta anos, iniciando seu

³ *A Tentação de Santo Antônio* ou *As Tentações de Santo Antônio* é uma passagem relatada na história de Santo Antônio, asceta egípcio do século III que, após partilhar os seus pertences com os desafortunados, passou vinte anos no deserto dedicando-se à meditação. O santo eremita teria então sofrido toda a espécie de tentações diabólicas, às quais resistiu continuamente, tornando-se um poderoso símbolo de renúncia à vida mundana e ao pecado.

encantamento pelo tema satanista desde quatorze anos, através da escrita de alguns contos, mas a versão definitiva de *A tentação de Santo Antônio* fora lançada apenas em 1874. Durante todos esses anos Flaubert trabalhou em outras obras, porém, sempre a retomou por achar que seria uma obra sublime. As críticas de seus amigos, naquele ano, o deixaram profundamente abalado e mesmo que o tenham incentivado na criação de uma obra com um tema de seu contemporâneo, ele retomou e aperfeiçoou sua criação sobremaneira, tanto que a tornou realmente sublime.

Ainda em 1849, Flaubert embarcou em viagem ao Oriente por cerca de dezoito meses, gastou boa parte de sua herança nos prazeres de sua aventura e contraiu sífilis. Retornou à França em 1851, beirava aos trinta anos, momento em que deu início à obra de *Madame Bovary*. Na carta que escreveu a sua amiga, amante e colega escritora Louise Colet, em 20 de setembro de 1851, ele disse: “Ontem à noite, iniciei meu romance. Agora começo a enxergar dificuldades estilísticas que me horrorizam. Não é nada fácil ser simples” (p.49).

Madame Bovary custou a Flaubert uma dedicação de aproximadamente cinco anos, sendo publicado em 1857, obra que causou grande repercussão e acabou sendo processado por ofender a moral pública, foi inocentado perante a justificativa de seu advogado de que a obra seria ‘educativa’, como um alerta para as mulheres de sua época. Gustave teve de fazer algumas modificações no romance, muito a contragosto, para que pudesse seguir com a publicação.

Suas obras seguintes, não menos exóticas foram: *Solambô*, publicado em 1862; *A educação sentimental*, publicado em 1869; *O candidato*, publicado em 1874, obra que foi muito criticada e considerada um fracasso desastroso; em 1877 publicou *Três contos*, neste período Flaubert já passava por problemas de saúde e financeiros.

Após a sua morte, quando Flaubert adquirira fama e boa reputação, em 1881, foi publicada uma obra inacabada *Bouvard e Pécuchet*. Além dos vários volumes de suas correspondências à amante Louise Colet e aos amigos.

1.2 O Contexto Social em Madame Bovay

O período em que Gustave Flaubert viveu foi conturbado e transitório, pois, a França havia passado por revoluções, que trouxeram um impacto considerável no modo de vida das pessoas. A Revolução Francesa foi tradução de mudanças na realidade social e política, após a revolução industrial que teve início na Inglaterra. A revolução resultou em outras revoluções durante o final do século XVIII até meados do século XIX. Essas transformações foram cruciais para a destruição do modelo econômico feudal e forneceu lugar ao modelo de organização técnica. Mesmo com modificações econômicas e sociais, a França era a nação mais rica e populosa da Europa. As sucessivas revoluções que ocorreram depois emolduraram o contexto econômico e social de Gustave Flaubert.

Em 1830 houve a Revolução de Julho, com a Reforma Protestante ocorrendo em toda a Europa e com a instabilidade política da França no governo de Carlos X – provocada pela dissolução do parlamento e suspensão da liberdade de imprensa –, Luís Filipe I, o “Rei Burguês”, promoveu um levante conhecido como “Três Dias Gloriosos” (27, 28 e 29 de julho), resultou na queda de Carlos X. Essa revolução marca a derrota definitiva dos aristocratas pelo poder burguês, a classe governante durante os próximos 50 anos foi a “grande burguesia” de banqueiros.

A partir de 1845, a situação política francesa foi profundamente agravada pelo surgimento de uma crise econômica devido a escassez de alimentos. Essa crise se estendeu por todo o continente e deu origem das revoluções liberais que abalaram a Europa Centro-Occidental, no ano de 1848. Os anos de 1845 e 1846 foram de péssimas colheitas, desencadeando uma crise agrícola em toda a Europa. Essa crise desencadeou um aumento do custo de vida das pessoas muito rapidamente, atirou à miséria grandes setores da população rural e reduziu drasticamente a sua capacidade de consumo de produtos manufaturados.

Diante da crise, Luís Filipe I não estava agradando, surgiram as Revoluções de 1848 ou “Primavera dos povos”, ou ainda, “O Massacre de 1848”. Tudo ocorreu porque Luís Felipe despertou a oposição da população mais pobre, dos republicanos e também dos socialistas, grupo que se fortalecia cada vez mais na Europa ao direcionar seu governo para interesses da Burguesia. O primeiro presidente eleito foi Luís Bonaparte, sobrinho do imperador Napoleão Bonaparte. Antes do final de seu mandato, em 1851, Luís Bonaparte deu

um golpe de estado e implantou o Segundo Império. As revoluções foram lideradas por uma mistura de reformadores, de membros da classe média e de trabalhadores, que não se mantiveram unidos por muito tempo. O que modificou intensamente os ideais da Revolução Francesa: Liberdade, Igualdade e Fraternidade.

Mesmo que o clero e a realeza tivessem a maior riqueza, quem adquiriu as propriedades dos meios de produção e possuía a mão de obra técnica e artesanal que movimentava o mercado era a burguesia, classe social que não existia anteriormente. Foi nesse período que surgiu essa nova classe mediana, intermediária, nem rica demais, nem pobre demais e no século XIX ela se consolidou. Os burgueses, que antes não tinham acesso à corte, se adequaram ou tentaram se adequar aos costumes e hábitos da alta classe social:

As convenções de estilo, as formas de intercâmbio social, o controle das emoções, a estima pela cortesia, a importância da boa fala e da conversa, a eloquência da linguagem e muito mais – tudo isto é inicialmente formado na França dentro da sociedade da corte, e depois, gradualmente, passa a ser caráter social para nacional. (ELIAS, 1994, p.52).

A figura de Homais, o farmacêutico, na obra, destaca nitidamente o perfil do burguês que Flaubert satirizava. Homais é o personagem que representa a inutilidade dessa burguesia em ascensão na França. Ele é a personificação da decadência ideológica tão admirada na Revolução Francesa, porém, totalmente falsa e sem nenhuma fundamentação real, um real hipócrita:

Um homem de chinelas de pele verde, com algumas marcas de varíola e usando um boné de veludo com borlas douradas, aquecia as costas diante da lareira. *Seu rosto não exprimia nada mais do que a satisfação de si mesmo*, e tinha um jeito tão calmo na vida quanto o pintassilgo suspenso acima de sua cabeça, numa gaiola de vime; era o farmacêutico. (FLAUBERT, 2016, p. 160, grifo nosso).

O numeroso público burguês que havia na França possibilitou em meados do século XVIII, que fosse representado e inserido

perfeitamente na corte. É nesse período que a burguesia tem acesso ao conceito de civilização, a partir dessa adequação ao modelo de corte, o burguês se apropriou dos quesitos para tornar-se civilizado. Esse conceito foi apontado e ridicularizado na literatura, pois, trouxe um ideal de virtude baseada em máscaras que se apropriou de comportamentos refinados dentro de um padrão social em que indivíduos mais simples e socialmente inferiores não pertenciam, como um modo de domesticação do burguês. E, por este motivo, nesse período de consolidação dessa nova classe social, alguns escritores, principalmente Gustave Flaubert, sugeriram que essa falsa civilização devesse ser substituída pela autêntica.

O selvagem teve de se adaptar ao modelo social instituído pela religião, através da Igreja Católica que estabeleceu um tipo particular de família⁴. A partir dessa adaptação na família, determinaram-se mudanças nas relações entre os sexos incluindo o sentimento de vergonha neste caso. Determinados assuntos eram limitados entre os adultos e extintos para as crianças. Dali, criam-se os métodos educacionais diferenciados para meninos e meninas e o assunto sobre o ato sexual era indecoroso até para marido e mulher, impondo-se um padrão até mesmo no próprio ato sexual como forma de que a esposa não se comportasse como uma prostituta. As relações sexuais eram restritas somente aos casados seguindo os padrões estabelecidos pela Igreja:

Na sociedade aristocrática de corte, a vida sexual era por certo muito mais escondida do que na sociedade medieval. O que o observador de uma sociedade industrializada-burguesa amiúde interpreta como “frivolidade” da sociedade da corte nada mais é do que essa orientação rumo à privacidade. (ELIAS, 1994, p.178).

Esse padrão iniciou no século XVII e se consolidou no século XIX, que resultou a uma associação do sexo com vergonha que correspondente ao ideal de comportamento, tornou o assunto proibido e pecaminoso, relacionando-o ao comportamento selvagem. Como no início do casamento de Emma com Charles, Flaubert descreve a

⁴ Intitulado como modelo patriarcal. Modelo seguido até os dias atuais. Porém, esse conceito surgiu um pouco antes, no século XVII com a Revolução Francesa tornou-se padrão definitivamente, esses padrões estipularam os costumes, as tarefas para o homem e mulher e o ser criança.

desilusão da personagem pelo marido. A cada dia aquela expectativa diminuía, assim como o prazer na intimidade:

Se Charles tivesse querido, entretanto, se tivesse adivinhado, se o seu olhar, uma só vez, tivesse vindo ao encontro do pensamento dela, parecia-lhe que uma abundância súbita teria se destacado de seu coração, como cai na colheita de uma parreira quando nela põe a mão. Mas à medida que mais se estreitava a intimidade da vida deles, dava-se um desapego interior que a desligava dele. (FLAUBERT, 2016, p. 122, grifo nosso).

1.3 O Público e o Privado em Madame Bovary

Segundo Hannah Arendt, o homem se portava a um deus, como determinante de seu destino e não como seu criador, essa ideia de criação se deu posteriormente. A concepção de deus igualava o homem aos demais animais, mesmo que regidos por um ou mais deuses, sua condição social era vista como limitada. Somente quando surgiu o pensamento grego que possibilitou uma organização política, mas muito distante do conceito de casa e de família que se tem hoje. No entanto, já propunha uma diferença entre o ser público e o ser privado, pois, no privado aristotélico já se constituía o Homem como um ser social dentro de uma organização política, resultado de uma concepção de que a fala e o pensamento estavam conectados, propondo o ser político que tem a possibilidade de usufruir da arte da retórica, além de um discurso filosófico atrelado à persuasão. Esse quesito interfere na esfera privada, levando a uma interpretação de que a família e a vida pública sejam de esferas diferentes e separadas, visão que deu origem ao conceito moderno de esfera pública e privada:

O que distingue da realidade moderna esta atitude de essencialmente cristã em relação à política não é tanto o reconhecimento de um “bem comum” quanto à exclusividade da esfera privada e a ausência daquela esfera curiosamente híbrida que chamamos de “sociedade”, na qual os interesses privados assumem importância pública. (ARENDT, 2007, p. 44-45).

Flaubert evidenciou muito bem essa preocupação com a imagem que deveria vir a público. Quando o narrador descreveu a escolha dos nomes dos filhos de Homais, ele enfatizou a preocupação do farmacêutico com a importância que traria aos filhos: “Quanto ao sr. Homais, tinha predileção por todos os que se lembrassem um grande homem, um fato ilustre ou uma concepção generosa, e foi nesse sistema que tinha batizado os seus quatro filhos” (FLAUBERT, 2016, p. 179).

Para Hannah Arendt a esfera pública está associada ao que é comum e o que pode ser visto, que seria a aparência e que não pode ser associada à nossa realidade, ao que sentimos ou que pode ser escutado, por mais obscuro ou incerto, podem ser desprivatizados de modo que se tornem público. É nesse pronunciar que tornamos o assunto privado em público como forma de garantir aquilo que somos no íntimo:

Uma vez que a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e portanto da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada, até mesmo à meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima densa, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera pública. No entanto, há muitas coisas que não podem suportar a luz implacável e crua da constante presença de outros no mundo público; neste, só é tolerado o que é tido como relevante, digno de ser visto ou ouvido, de sorte que o irrelevante se torna automaticamente assunto privado. É claro que isso não significa que as questões privadas sejam geralmente irrelevantes; pelo contrário, veremos que existem assuntos muito relevantes que só podem sobreviver na esfera privada. (ARENDT, 2007, p. 61).

Esse sentimento de querer viver e mostrar algo que se é e que se deseja representar pode ser identificado ao longo de toda a obra *Madame Bovary* – que será discutido adiante – porém, Lheureux⁵, o comerciante, representa nitidamente essa venda da imagem, a imagem

⁵ Lheureux – o mesmo que “*Le heureux*” que significa em francês “o alegre/feliz”, pesquisadores como Mario Vargas Llosa (2015), o autor o nomeou desta forma para indicar que Emma Bovary via a sua fantasia materializada nos objetos adquiridos através do comerciante, essas compras de fato traziam grande alegria à personagem.

desejada que pode ser comprada: “*Conversava com ela sobre as novas mercadorias vindas de Paris*, mil curiosidades femininas, mostrava-se muito complacente e nunca pedia dinheiro” (FLAUBERT, 2016, p. 293-294, grifo nosso). Porém, Arendt explica que a esfera pública avalia o que pode ser relevante para adotá-lo como estilo de vida:

A subjetividade da privatividade pode prolongar-se e multiplicar-se na família, pode até tornar-se tão forte que o seu peso é sentido na esfera pública; mas esse “mundo” familiar jamais pode substituir a realidade resultante da soma total de aspectos apresentados por um objeto a uma multidão de espectadores. (ARENDT, 2007, p. 67).

Para Arendt, a esfera do privado possui uma significância diferente de íntimo ou particular, mas, sim, como uma ausência, pois o que está no privado não se conhece, é como se não existisse e tudo que se faça não é interessante para os outros, e está distante de uma realidade que só é garantida pela figura desse outro:

O motivo pelo qual esse fenômeno de massa da solidão, no qual assumiu sua forma mais extrema e mais anti-humana. O motivo pelo qual esse fenômeno é tão extremo é que a sociedade de massas não apenas destrói a esfera pública e a esfera privada: priva ainda os homens não só do seu lugar no mundo, mas também do seu lar privado, no qual antes eles se sentiam resguardados contra o mundo e onde, de qualquer forma, até mesmo os que eram excluídos do mundo podiam encontrar-lhe o substituto no calor do lar e na limitada realidade da vida em família. (ARENDT, 2007, p. 68).

O excesso vivenciado por Emma Bovary na obra foi muito bem descrito por Gustave Flaubert, porque fantasiar aquilo que ela não vivia verdadeiramente era necessário muito mais que a imaginação:

Uma mulher que se impusera tão grandes sacrifícios bem podia dispensar-se de fantasias. Comprou um genuflexório gótico e gastou cerca de catorze francos num mês em limões para

limpar as unhas; escreveu a Rouen a fim de obter um vestido de casimira azul; escolheu na loja de Lheureux a mais bela das echarpes; amarrava-a na cintura por baixo do robe de chambre; e, com as janelas fechadas, com um livro na mão, ela ficava estendida num sofá nesses trajes. (FLAUBERT, 2016, p.220).

A moral cristã pregada pela Igreja atenuou o conceito de que cada um tem o seu papel a cumprir na sociedade e o padrão de família coopera para a economia do Estado e, seguindo esse conceito que o termo privado é tomado como propriedade. No entanto, essa ideia pode ter sido interpretada de outra forma, como privacidade, íntimo:

A profunda conexão entre o privado e o público, evidente em seu nível mais elementar na questão da propriedade privada, corre hoje o risco de ser mal interpretada em razão do moderno equacionamento entre propriedade e riqueza, de um lado, e a inexistência de propriedade e a pobreza, de outro. (ARENDT, 2007, p. 70-71).

Um exemplo que pode ser destacado na obra de Madame Bovary é o discurso do conselheiro Lieuvain, no comício agrícola, em que ele ressalta a importância do cidadão perante o Estado, conscientizando-os do papel a ser exercido:

Por todo o lado florescem o comércio e as artes; por toda parte novas vias de comunicação, como outras tantas artérias no corpo do Estado, [...]; a religião, mais fortalecida, sorri a todos os corações; nossos portos estão lotados, a confiança renasce, e finalmente a França respira!... [...]
Vocês, agrícolas e operários dos campos; vocês, pioneiros pacíficos de uma obra toda de civilização! Vocês, homens de progresso e de moralidade! Vocês entenderam, digo eu, que as tempestades políticas são ainda mais temíveis verdadeiramente do que as desordens da atmosfera... (FLAUBERT, 2016, p. 240-241).

Nessa constante busca de suprir uma necessidade fútil, como consumidor e trabalhador e o que se esperava da esfera privada era

justamente essa inexistência, obrigando-se a ocultar tudo que não fosse relevante ao conhecimento humano, e, que o mais importante é a aparência externa, sempre de maneira a abrigar as esferas pública e privada para que não estivessem juntas.

O olhar de Richard Sennett⁶ sobre a sociedade que se formara nos séculos XVIII e XIX é o mesmo que se sustenta até hoje. O problema público é ali que se ascende a compreensão do horror que há nos segredos íntimos de cada indivíduo. E, normalmente, quando se adentra na intimidade de um ser que se depara com sentimentos e desejos nada agradáveis. Então, se investe completamente no domínio público para que não seja necessário lidar com problemas da ordem psíquica e cada pessoa se preocupa em criar a sua própria imagem. Mas isso não se sustenta por muito tempo, o limite dado entre o público e o privado não tem base consistente para perdurar:

No século XIX, o indivíduo e suas forças, desejos e gostos específicos tornaram-se permanentemente venerados como uma ideia social, partindo de um individualismo tosco, sobrevivente de um mais ajustado, das ferozes justificativas da nova economia, para crenças mais sutis e mais perturbadoras, onde a sociedade deveria supostamente funcionar através da personalidade, existir para ela, reforçá-la. (SENNETT, 1998, p. 161-162).

Richard Sennett ressalta que o século XIX foi considerado um período iluminista⁷, trazia uma mensagem positiva de liberdade de pensamento, o que não ocorria na prática. As decisões e sentimentos tinham de ser ponderados, ou seja, o homem natural estava sujeito a uma cultura: “A espontaneidade da personalidade, no entanto, coloca-se em oposição à convenção social, e faz com que espíritos livres sintam-se como divergentes” (1998, p. 193). Isso pode ser percebido pela constante insatisfação da personagem Emma Bovary, Gustave Flaubert a

⁶ É um sociólogo e historiador norte-americano, professor da London School of Economics, do Massachusetts Institute of Technology e da New York University. É também romancista e músico.

⁷ O iluminismo, conhecido como século das luzes e ilustração, foi um movimento cultural da elite intelectual europeia do século XVIII que procurou mobilizar o poder da razão, a fim de reformar a sociedade e o conhecimento herdado da tradição medieval.

descreve e apresenta a tamanha angústia da personagem, sempre relutante com seus pensamentos e ações:

Antes de se casar, ela achava ter amor; mas não tendo chegado a felicidade que deveria resultar desse amor, era preciso que ela tivesse se enganado, pensava. E Emma buscava saber o que exatamente se entendia na vida pelas palavras *felicidade, paixão e embriaguez*, que lhe tinham parecido tão bela nos livros. (FLAUBERT, 2016, p. 114).

O século XIX estava pautado na aparência, segundo Sennett. Nunca se preocupou tanto com o vestuário, uma cultura de massa que queria estar à altura da classe alta. Dali surgiram as roupas de passeio e as silhuetas extremamente afinadas pelos corpetes. Era evidente a opção por cores mais neutras a fim de se vestirem de maneira sofisticada. O provinciano se destacava pela cor da vestimenta. Normalmente, optava por cores mais variadas. Os burgueses adotaram não somente as vestimentas sofisticadas do “estilo parisiense”, mas também a personificação, o *status* sexual. Os homens se portavam como cavalheiros e as mulheres como licenciosas, o que não condizia como se portavam em casa ou como realmente eram. A roupa tinha de demonstrar a quão respeitosa era a mulher e o quão educado era o homem.

Intimamente ligado a um código da personalidade imanente às aparências em público, há o desejo de controlar tais aparências através de uma ampliação da consciência de si mesmo. Comportamento e consciência mantêm, no entanto, um relacionamento estranho: o comportamento vem antes da consciência. (SENNETT, 1998, p. 211).

A vestimenta é uma das composições cruciais para a representação de cada indivíduo nesse período, como um ator perante a sua plateia. Em meados do século XIX foi chamada, segundo Sennett, de a “idade da ilusão”, porém, essa representação interferiu profundamente na sobrevivência da família. Como quando Emma participa de um baile, logo no início da narrativa de Flaubert, em que ela se depara com todo o esplendor da corte e se veste de acordo para a ocasião: “Emma fez a toalete com *a consciência meticulosa de uma atriz debutante*. Dispôs os cabelos conforme as recomendações do

cabeleireiro, e entrou no vestido de *barège*⁸, estendido pela cama” (FLAUBERT, 2016, p.131).

A família era como um lugar em que as mulheres e crianças eram reduzidas ao confinamento do lar, mesmo que houvesse um discurso de abrigo. Nesse sentido, cada indivíduo ocupava um lugar na família, com suas funções, mas, principalmente, o da mulher e o da criança era muito restrito. Mesmo que o papel a ser desempenhado pelo homem também fosse difícil, o da mulher era totalmente limitado: viviam trancafiadas, tinham de suprimir completamente os sentimentos de descontentamento e manter a pureza quase casta de desejo. Nesse último ponto, os homens tinham mais liberdade. Todos esses rigores, resultaram em mulheres com sérios problemas psíquicos denominados como histeria⁹ naquele momento e Flaubert coloca em Emma esses sentimentos de inconstância e infelicidade: “Mas quem pois a tornava tão infeliz? Onde estava a catástrofe extraordinária que a tinha desorientado? E ela reergueu a cabeça, olhando em torno, como para procurar a causa do que a fazia sofrer” (FLAUBERT, 2016, p. 275).

⁸ Antigo tecido de lã, fabricado em Barèges (Pireneus - França).

⁹ Histeria (do francês *hystérie* e este, do grego ὑστέρα, "útero"). O termo tem origem no termo médico grego *hysterikos*, que se referia a uma suposta condição médica peculiar a mulheres, causada por perturbações no útero, *hystera* em grego. O termo histeria foi utilizado por Hipócrates, que pensava que a causa da histeria fosse um movimento irregular de sangue do útero para o cérebro.

Segundo a Psicanálise é uma neurose complexa caracterizada pela instabilidade emocional. Os conflitos interiores manifestam-se em sintomas físicos, como por exemplo, paralisia, cegueira, surdez, etc. Pessoas histéricas frequentemente perdem o autocontrole devido a um pânico extremo. Foi intensamente estudada por Charcot e Freud.

1.4 A Sexualidade e a Obra

Segundo Foucault, houve uma grande mudança na sexualidade entre o século XVII e o século XIX. Antes disso, as práticas sexuais não eram segredo, os discursos eram mais “sem vergonha”, no século XIX a burguesia coloca o sexo dentro de casa configurando-o apenas para o quesito de procriação, restrita ao casal como forma de fecundidade e segregada aos padrões da época e quem ousasse romper o silêncio seria tido como anormal e receberia sanções por transpor a lei.

A partir do século XIX, se determinou um rigor absoluto no assunto sexo, foi completamente reduzido ao silêncio, como se ele deixasse de existir. Uma ideia de que o sexo associado ao prazer é, conseqüentemente, pecado, porque o sexo no século XIX estava totalmente ligado a ideia de poder e quem detinha o poder sobre um modelo de civilização eram o Estado e a Igreja como um modo de controlar a economia, que considerava o sexo como um gasto de energia inútil. Esse poder interferia de maneira efetiva nos casamentos e na organização familiar.

Até o final do século XVII, três grandes códigos explícitos – além das regularidades devidas aos costumes e das pressões de opinião – regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã, e a lei civil. Eles fixavam, cada qual à sua maneira, a linha divisória entre o lícito e o ilícito. Todos estavam centrados nas relações matrimoniais: o dever conjugal, a capacidade de desempenhá-lo, a forma pela qual era cumprido, as exigências e as violências que o acompanhavam, as carícias inúteis ou indevidas às quais servia de pretexto, sua fecundidade ou a maneira empregada para torná-lo estéril, os momentos em que era solicitado (períodos perigosos da gravidez e da amamentação, tempos proibidos da quaresma ou das abstinências), sua frequência ou raridade: era sobretudo isso que estava saturado de prescrições. O sexo dos cônjuges era sobrecarregado de regras e recomendações. (FOUCAULT, 1988, p. 37).

As relações sexuais fora do casamento podiam configurar estupro ou adultério, em que os tribunais condenavam severamente os homossexuais e infiéis:

A sociedade “burguesa” do século XIX e sem dúvida a nossa, ainda, é uma sociedade de perversão explosiva e fragmentada. Isso, não de maneira hipócrita, pois nada foi mais manifesto e prolixo, nem mais abertamente assumido pelos discursos e instituições. Não porque, ao querer erguer uma barreira demasiado rigorosa ou geral contra a sexualidade tivesse, a contragosto, possibilitado toda uma germinação perversa e uma séria patologia do instinto sexual. [...] A sociedade moderna é perversa, não a despeito de seu puritanismo ou como reação à sua hipocrisia: é perversa real e diretamente. (FOUCAULT, 1988, p. 45-46).

A sociedade burguesa impunha um papel para cada membro da família: o marido como provedor, a mulher como mãe e os filhos como amados. No casamento de Emma e Charles, Flaubert descreveu a monotonia e a ausência do sexo na relação dos dois: “Suas expansões tinham se tornado regulares; ele a beijava em certas horas. Era um hábito entre outros, e como uma sobremesa já prevista, depois da monotonia do jantar” (FLAUBERT, 2016, p. 125). E nesse sentido Gustave Flaubert retratou a perfeita burguesia em *Madame Bovary*, pois, em Emma expressou os mais profundos sentimentos e sensações como cada mulher do século XIX. Por ela, se obteve o termo bovarismo¹⁰ como forma de especificar o que essas mulheres sofriam.

¹⁰ Em termos psicológicos, o bovarismo consiste em uma alteração do sentido da realidade, na qual uma pessoa possui uma deturpada autoimagem, na qual se considera outra (de características grandiosas e admiráveis), que não é. Em termos mais gerais, o bovarismo faz referência ao estado de insatisfação crônica de um ser humano, produzido pelo contraste entre suas ilusões e aspirações (que geralmente são desproporcionadas tendo em conta suas próprias possibilidades) e a realidade frustrante. Pode ser caracterizada como uma forma de mitomania. Essa designação de uma condição psicológica foi introduzida pelo filósofo francês Jules de Gaultier, em seu estudo *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (1892), no qual se refere ao romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, de 1857, principalmente em sua protagonista, Emma Bovary, que se converteu no protótipo da insatisfação

Assim como as mulheres desse período, Emma deteve-se a ler compulsivamente, já que a literatura inventara o amor burguês, como forma de preencher o seu imaginário tão pacato, nos livros havia a promessa de liberdade para essas mulheres, mesmo que fosse apenas à imaginação. Porém, dada a grande quantidade de leitura e o que a sociedade pregava, Emma idealizou no casamento a oportunidade de sair da monotonia e viver intensamente o amor, a felicidade plena através, primeiramente, do casamento com Charles. Na leitura, Emma encontrava também a fuga da realidade em que vivia, fato vivenciado por muitas outras mulheres, pois, foi um período muito promissor para o mercado de “literatura para as moças”.

Maria Rita Kehl (2016) chamou Emma de personagem que representa a mulher burguesa do século XIX. Em Emma se percebe a busca constante por uma “identidade feminina”, algo que segundo Kehl é impossível a essas mulheres:

O que aqui chamo de “identidade feminina” são os contornos comuns – frequentemente transformados em clichês – que resumem experiências subjetivas nas quais a maioria das mulheres se reconhecia. Os sentimentos de isolamento, de frustração das expectativas amorosas depois do casamento, de dificuldade de expressar emoções e conflitos, a luta por manter alguma autoestima quando os filhos cresciam (ou quando não se tinha filhos), a inibição diante dos homens e ao mesmo tempo a hostilidade abafada em relação a eles, as fantasias e os anseios por uma felicidade vaga e sempre fora de alcance são aspectos frequentes nos relatos de vidas de mulheres – tanto os confessionais quanto os ficcionais. (KEHL, 2016, p. 81).

Em Emma, além de buscar uma satisfação através da leitura, buscou no casamento o amor. Kehl mencionou com veemência que assim como em Emma, a literatura introduziu as mulheres no adultério, justamente por haver essa busca por uma satisfação dos desejos mais

conjugal. Ainda que o termo “bovarismo” não seja reconhecido por alguns dicionários, este possui um uso relativamente frequente em obras ensaísticas, além de figurar em dicionários de psicologia.

íntimos. No entanto, assim como as demais mulheres, Emma fica constantemente frustrada, ela não podia “se tornar sujeito da própria vida”, “autora de suas aventuras pessoais, em consonância com os ideais de autonomia e liberdade individual que a modernidade havia muito tempo oferecia aos homens” (KEHL, 2016, p. 83). E nesse sentido Kehl disse que Emma invejava os homens, por serem regentes de sua própria vida, dominadores de seu próprio destino. Na tentativa de livrar-se das amarras da sociedade vigente, Emma investe na imaginação, que é a única aresta que a vida social podia proporcionar. Através da personagem de Emma Bovary pode se verificar a condição das mulheres no período em que a burguesia se consolidava na Europa. E o que mais chama a atenção para esse período é a tragédia de Emma, que evidenciou todas as dificuldades que normalmente resultavam em doenças psíquicas, adultérios e suicídios em decorrência das frustrações com a vida que essas mulheres tinham:

Essa biografia fictícia de uma senhora francesa de província, frustrada com a vida a que as mulheres de sua classe estavam destinadas, é também um tratado perfeito sobre a vida burguesa, doente, na impressão de seu autor, em seus delírios de igualdade a serviço de um projeto de ascensão individual. O conjunto de certezas morais, estéticas e ideológicas que fizeram a “igualdade” da burguesia revolucionária no plano das ideias equivalia para Flaubert a um sistema contínuo de produção social de mediocridades, sobretudo no plano estético, em que a igualdade – hoje diríamos, massificação – produz resultados abomináveis. (KEHL, 2016, p. 91).

Flaubert, de acordo com Kehl, retratou a mulher e o burguês através “dos sonhos e das insatisfações da jovem esposa de um obtuso médico de interior para pintar um retrato da burguesia de seu tempo” (KEHL, 2016, p.92). O autor retrata que a personagem de Emma é mobilizada pelas aspirações e suas fantasias só poderiam conduzir à ruína. Gustave Flaubert traduz em sua obra que essas aspirações e suas fantasias é uma perspectiva prometida pela mobilidade, o que para a mulher não ocorre com tanta frequência e, é definida por questões econômicas e alcançadas pelo homem burguês enquanto a mulher está fadada a total frustração e ao burguês a constante aspiração em “tornar-se o outro” através da ascensão social.

2 O REALISMO DE FLAUBERT

2.1 Flaubert e o Realismo

Madame Bovary, de Gustave Flaubert, trouxe grande repercussão. E, por este motivo, chamou a atenção de muitos críticos. Um dos primeiros, senão o primeiro a falar sobre a obra foi Charles Baudelaire. Baudelaire apontou o estilo particular de Flaubert, perante os outros autores realistas de sua contemporaneidade:

Essa notável preocupação com a Beleza, em que homens cujas faculdades só são requisitadas para o Justo e Verdadeiro, é um sintoma dos mais tocantes, comparado com a concupiscência ardente desta sociedade que abjurou definitivamente todo amor espiritual e que, negligenciou *suas antigas entranhas*, só se preocupa com suas vísceras. (BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p. 08).

Em um período de muitas transformações, que foi o século XIX, a narrativa de *Madame Bovary* ganhou notoriedade dado ao estilo e particularidade do tema abordado. Baudelaire destacou Flaubert como um novo romancista que fala de coisas corriqueiras e ousadas do seu cotidiano, de uma sociedade ignorante perante as artes, mas, principalmente, pela sua forma de narrar:

Sejamos então vulgares na escolha do tema, já que a escolha de um tema grandioso demais é uma impertinência para o leitor do século XIX. E, também, evitemos nos deixar levar e falar por nossa própria conta. Sejamos feitos de gelo ao contar as paixões e aventuras onde o comum das pessoas põe seu calor; sejamos, como disse a escola, objetivos e impessoais. (BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p. 12).

Segundo ele, o realismo de Flaubert é descritivo, não se intromete, não opina¹¹, mas descreve com maestria os hábitos, objetos e

¹¹ A interferência do narrador em *Madame Bovary* é tida como onisciente por muitos pesquisadores. No entanto, há divergências de interpretações diante do

personagens na narrativa. E, embora, Flaubert o faça com ironia e destreza, bem como alguns escritores de sua época, sua diferença está no pessimismo de sua obra. Pois, Balzac¹² e Stendhal¹³ trazem representações do cotidiano de forma mais ‘agradáveis’. Auerbach (2009, p.499), em seu epílogo de *Mimeses*, disse que esses artistas compõem “uma total solução daquela doutrina; mais total e mais significativa para a formação posterior da visão literária da vida”, e expressa que esses escritores, de modo geral, manifestam a “mistura do sublime com o grotesco”.

Já o autor Peter Gay, no livro *Represálias Selvagens*, destacou a beleza de descrever os cenários e personagens, comparando os realistas aos pintores. Embora, Flaubert não se considerasse um escritor realista, por considerar a época em que vivia como desprezível. Peter o considerou, assim como outros escritores, como ‘criadores de literatura’, que compõem obras que estão ‘além do princípio de realidade’. Pois, como o próprio Flaubert comentou em uma das cartas à sua amante, Louise Colet: “Isso é tudo: amor da Arte”. A realidade como estilo, não apenas o contar uma história, mas desenvolver com a riqueza de uma obra de arte. No entanto, o autor impôs ao leitor uma visão acerca dos ‘fatos básicos da vida’, como fator de conformidade:

A busca implacável de Flaubert pela verdade na ficção ia além dos detalhes mundanos da vida íntima de seus personagens. Não foi, é claro, o primeiro romancista a explorar a mente de suas

que Baudelaire diz sobre a narração de Gustave Flaubert – ele apenas pinta um quadro – mas, também, não descarta a hipótese de que o autor teve de se tornar mulher para criar a sua Bovary: “uma alma viril em um encantador corpo feminino” (BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p. 13).

¹² Honoré de Balzac (Tours, 20 de maio de 1799 — Paris, 18 de agosto de 1850) foi um produtivo escritor francês, notável por suas agudas observações psicológicas. É considerado o fundador do Realismo na literatura moderna. Sua *magnum opus*, A Comédia Humana, consiste de 95 romances, novelas e contos que procuram retratar todos os níveis da sociedade francesa da época, em particular a florescente burguesia após a queda de Napoleão Bonaparte em 1815.

¹³ Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal (Grenoble, 23 de janeiro de 1783 — Paris, 23 de março de 1842) foi um escritor francês reputado pela fineza na análise dos sentimentos de seus personagens e por seu estilo deliberadamente seco.

criações. Mas Flaubert o fez com uma intensidade sem precedentes. (GAY, 2010, p. 71).

Flaubert se destacou dos demais escritores pelo seu estilo e pelo seu esmero em compor a obra, dedicou-se completamente na construção laboriosa de *Madame Bovary*. Ele considerava a escrita como uma arte sagrada: “O artista deve ser em sua obra como Deus em sua criação” (GAY, 2010, p. 76).

Segundo Pierre Bourdieu, a singularidade de Flaubert estava em descrever o medíocre de forma muito bem-feita, como se pode observar na obra de *Madame Bovary*. Pois, “trata-se de nada menos que *escrever* o real (e não de o descrever, de o imitar..., representação natural da natureza) ” (1996, p.116). É nessa maneira de descrever, no estilo, que Flaubert compôs a sua obra como bela poesia.

A professora Verónica Galindez-Jorge, ao pesquisar os manuscritos e correspondências de Gustave Flaubert, o considerou um autor de profunda organização, que planejou sua obra de maneira minuciosa e dedicada. Ela chegou a enquadrá-lo na perspectiva de autor realista-naturalista:

Cabe lembrar que Flaubert transita entre uma tradição romântica, caracterizada pela inspiração, pela criação *ex nihilo*¹⁴, e uma arte realista-naturalista em configuração, esta fortemente influenciada pela ciência do século XIX, caracterizada essencialmente pela observação. (JORGE, 2009, p. 77-78).

Flaubert é conhecido, segundo Verónica, como um autor que planejava metodicamente a sua obra, a rascunhava, a metrificava e a roteirizava, pela arte e pela perfeita representação dos ambientes, hábitos, personagens e acontecimentos. Em que coloca o leitor dentro da história, com envolvimento ímpar, de forma delicada e poética. Embora Flaubert fosse aconselhado a escrever de maneira mais ‘terrena’, já que ele escrevia para burgueses e sobre burgueses e seu lirismo poderia soar como ridículo. Em toda a narrativa de *Madame Bovary*, Flaubert, colocou a mistura de relatos reais e ficcionais, criou ‘semelhanças detalhadas entre o caso real e o romance’.

¹⁴ Expressão latina que significa nada surge do nada.

A abordagem dos fatos através da escrita de Flaubert é manifestada por uma linguagem poética, como Verónica destacou, o seu diferencial está em escrever no pretérito imperfeito, o que problematiza até os nossos dias sua tradução do francês para o português brasileiro. A versão da obra utilizada para esta análise foi traduzida por Mario Laranjeira e pode ser considerada mais próxima do texto original de *Madame Bovary* em francês:

Depois, contemplando a cara melancólica do esbelto animal que *bocejava* com lentidão, *enternecia-se* e, comparando-o a si mesma, *falava* alto com ele, como alguém aflito a quem se consola.

Batiam às vezes rajadas de vento, brisas do mar que, rolando de um salto sobre todo o altiplano da região de Caux, *traziam* até longe nos campos um frescor salgado. Os juncos *assoviavam* rente ao chão e as folhas dos abetos *zuniam* num tremor rápido, enquanto as copas, balançando-se sempre, *continuavam* o seu grande murmúrio. Emma *apertava* o xale nos ombros e se *levantava*. (FLAUBERT, 2016, p. 126, grifo nosso).

Em comparação ao texto original em francês:

Puis, considérant la mine mélancolique du svelte animal qui *bâillait* avec lenteur, elle *s'attendrissait*, et, le comparant à elle-même, lui parlait tout haut, comme à quelqu'un d'affligé que l'on console.

Il *arrivait* parfois des rafales de vent, brises de la mer qui, roulant d'un bond sur tout le plateau du pays de Caux, *apportaient*, jusqu'au loin dans les champs, une fraîcheur salée. Les joncs *sifflaient* à ras de terre, et les feuilles des hêtres *bruisaient* en un frisson rapide, tandis que les cimes, se balançant toujours, *continuaient* leur grand murmure. Emma *serrait* son châle contre ses épaules et se *levait*. (FLAUBERT, 1929, p. 95, grifo nosso).

Esse imperfeito manifesta uma ligação de um parágrafo ao outro da narrativa, dando um efeito sonoro e poético à obra:

Não se está diante de um ideal de pureza da linguagem poética, como se buscava no romantismo, o que nos leva a uma linguagem que poderia ser entendida como um produto social. Desta forma, resta ao *scriptor* flaubertiano exercitar a linguagem como o próprio objeto de literatura, já que os outros campos do saber também podem produzir sua linguagem específica. (JORGE, 2009, p. 153-154).

A construção da narrativa de *Madame Bovary* se dá na construção de imagens, como por exemplo, nos delírios de Emma em que suas emoções foram comparadas a objetos, cores ou efeitos do clima e ambiente. Com o intuito de que o leitor se apropriasse de maneira profunda dos sentimentos da personagem, como se ele mesmo os sentisse e como o próprio Flaubert o dizia sentir durante a construção de sua obra. E esse “olhar” e “observar” a obra em forma de imagens bem construídas pelo autor são elementos que podem ser considerados como quadros, ou uma peça de teatro em que se observa a cena dramatizada. Por isso, custou ao escritor um trabalho incessante de aproximadamente doze horas por dia para transferir para a escrita uma imagem real de sua arte. Mesmo em trechos alucinatórios, Flaubert, constituiu a cena com demasiada descrição para que suprissem todas as imagens reais na ficção.

Para Mario Vargas Llosa (2015), Flaubert traçava todos os possíveis planos de sua obra por um bem maior, em algumas de suas correspondências, como um ‘romance de “ideias”, não de ações’. Segundo Llosa, Flaubert desejava convencer através do “resumo da vida” que há na obra. Mesmo que *Madame Bovary* seja composta de uma subjetividade peculiar, não são apenas fatos narrados, mas o retrato de uma emoção sentida pelo leitor através dos personagens. Pois, para o autor, descrever o real era um desafio. Ele “queria simular a realidade”, fingir a naturalidade, o que o coloca na posição de quem demonstra e não apenas mostra. É, portanto, um demonstrador. Bem como acontece nas descrições dos encontros amorosos de Emma com seus amantes, Flaubert busca expressar o desejo. O que se tornou muito difícil para o autor por ter o empecilho moral de sua contemporaneidade: “De fato, é mais fácil desenhar um anjo do que uma mulher: as asas escondem a corcunda” (Llosa, 2015, p. 28). O fato de não poder expressar os reais sentimentos da personagem o irritava, pois, deixava de retratar o verossímil. A verdade deixaria a obra muito mais perfeita. E, segundo Llosa, o autor se esmerou em produzir uma obra

que produz “pura imaginação” e que não transmite total experiência do verdadeiro, o prazer de Emma foi expresso através da descrição dos objetos e dos cenários. Flaubert apenas, muito a contragosto, por causa do pudor, simulou a realidade.

No entanto, para Llosa, a escrita de Flaubert, mesmo que não reflita o real que ele gostaria de representar, os objetos e coisas se transformam em sentimentos, se humanizam (LLOSA, 2015, p.142): “Rebeldia-vulgaridade-violência-sexo: a forma faz com que essa matéria indivisível seja o que é” (p.39), pois, trouxe na narrativa de *Madame Bovary* uma mescla de ingredientes necessários para compor toda a humanização da história, mesmo que seja apenas através da representação.

Em Flaubert, verifica-se a criação de personagens repletos de versatilidade e misturas, mas com uma composição que representa o medíocre e o simples da sociedade de sua época. Período, esse, que recém havia passado pela Revolução Francesa (1787). Um marco na história da França, pois transformou o sistema econômico feudal em um sistema econômico industrial e possibilitou que surgisse uma nova classe social, a classe média, que é a burguesia, dotada de padrões patriarcais e sem muito acesso à ‘cultura’, o que também resulta em uma mudança na literatura. Por este motivo, Llosa enfatizou a diferença de Flaubert “descrever” e “não relatar”, como um “movimento da vida”. Que expõe uma “consciência artística, obsessão descritiva, autonomia do texto, em outras palavras, o ‘formalismo’ flaubertiano” (LLOSA, 2015, p.47), em que colocou Gustave Flaubert na posição de precursor do romance moderno por muitos críticos. Considerado, por outros, o pai do realismo¹⁵ crítico, pois, sua técnica o transporta a um estilo exclusivo, em que se preocupou com o efeito demonstrado na obra, uma realidade expressa através da linguagem, que se empenhou em estruturar com peças e distribuiu de maneira que a narrativa funcionasse como uma “máquina” (palavras de Flaubert). E é assim, que segundo Llosa, Flaubert trabalhava:

¹⁵ Gustave Flaubert se considerava romântico e Émile Zola (1840 – 1902), escritor francês, considerado criador e representante mais expressivo da escola literária naturalista (baseada na observação fiel da realidade e na experiência), o verdadeiro “pai do realismo”. De acordo com Mario Vargas Llosa o realismo de Flaubert é crítico por causa da ironia e sarcasmo em suas descrições.

[...] com duas páginas em branco¹⁶, uma do lado da outra. Na primeira, escreve – com letra uniforme e pequena, deixando grandes margens – a primeira versão do episódio, sem dúvida muito depressa, desenvolvendo as ideias tais como brotam, sem se preocupar muito com a forma. Assim preenche algumas folhas. Então, volta ao princípio e começa a correção meticulosa, lentíssima, frase a frase, palavra por palavra. [...] Sua convicção é a seguinte: uma frase está realizada quando é musicalmente perfeita. (LLOSA, 2015, p. 91-92).

Nesse período, em uma das cartas enviadas à Louise Colet, citada por Llosa, ele expressa que é necessário trabalhar com as palavras, de maneira que elas sejam misturadas e depois sejam construídas as frases para que produzam musicalidade em sua leitura: “É preciso que as frases se agitem num livro como as folhas de uma floresta, todas diferentes em sua semelhança” (LLOSA, 2015, p.93). Llosa também comentou que enquanto Flaubert não se dava por satisfeito por uma página, frase ou parágrafo, ele trabalhava dias a fio para que produzisse a sonoridade e estética pretendida, como uma “operação infinita”. O que faz com o que se conclua que Flaubert não criava a partir do nada, traduzia nas páginas suas experiências, suas realidades e sensações. Ou, como Llosa tratou: “decepções radicais da vida que fizeram brotar nele a necessidade de recriar a vida [...] lhe despertaram essa vocação de criar realidades imaginárias” (LLOSA, 2015 p.97), pois, segundo ele, Flaubert castigou a imaginação através da realidade.

O realismo de Flaubert, segundo Maria Rita Kehl, está proposto na obra de *Madame Bovary* como um ato de rebelião contra a realidade social em que ele vivia. Ela ressaltou a importância da escrita na obra em que o narrador praticamente desaparece, resultado de uma laboriosa dedicação de quase cinco anos, se tornou trabalhoso escrever o simples. Porém, “a posição de Flaubert como escritor não é simples. Sua primeira personagem é justamente a mocinha provinciana cheia de sonhos tolos” (KEHL, 2016, p.89). Flaubert retratou uma narrativa tida como pessimista, pois, buscava no desfecho trágico de sua heroína mostrar a realidade do século XIX, que pregava o casamento como a solução para uma vida de felicidade. Período em que a sociedade burguesa estava em ascensão, adotou hábitos e costumes de um ideal de felicidade a

¹⁶ As imagens de dois manuscritos estão localizadas no ANEXO A.

partir de padrões patriarcais, que vivia apenas de aparência. Ele sabia o que ocorria no privado, ao contrário do que se pregava no público:

É que Flaubert, sem enunciar claramente que tivesse consciência disso, articulou em *Emma Bovary* dois modos de subjetividade: o da mulher e o do burguês. [...]. Escreveu valendo-se dos sonhos e das insatisfações da jovem esposa de um obtuso médico de interior para pintar um retrato da burguesia de seu tempo. (KEHL, 2016, p. 92).

Kehl (2016) enfatizou que o realismo de Flaubert serve para mostrar aquilo que há na esfera do privado da burguesia de sua época. Período em que a aparência era melhor que a verdade do privado, percebida nitidamente pela personagem de Emma que demonstrou insatisfação com sua realidade e o constante desejo de ser “um outro” do início ao fim da narrativa. Essas aspirações são percebidas também no personagem de Homais, o farmacêutico, que as demonstrou marcadamente satirizadas, excessivamente otimista sobre o futuro, próprias de um burguês do século XIX. Como Maria Rita cita uma das cartas de Flaubert a Louise Colet e a impressão de Sartre a respeito da ironia com que o escritor trata na obra:

“A ironia nada subtrai ao patético. Pelo contrário, ela o acentua.” A ironia, escreveu Sartre, foi o modo pelo qual o escritor Flaubert se defendeu do que sempre foi, para si, “a tentação” do patético, do mau gosto, fruto de uma compulsão de ir até o limite do “efeito de real” que as palavras podem produzir. (KEHL, 2016, p. 122).

Diante disso, Sartre, citado por Kehl, enfatizou que Flaubert queria um efeito “desrealizante”, provar que o burguês estava preocupado apenas com a imagem e não com algum conhecimento ou cultura. Como Pierre Bourdieu mencionou em *As regras da arte*: “novos-ricos sem cultura dispostos a fazer triunfar em toda a sociedade os poderes do dinheiro e da visão do mundo profundamente hostil às coisas intelectuais” (BOURDIEU, p. 1996, p. 64). E baseado nessa falsa realidade da sociedade burguesa, Flaubert não escondeu o seu ódio pelo realismo, pois, ‘pior que a realidade é a idealidade falsa’. O realismo de Flaubert, no entanto, se assemelha aos escritores Stendhal e Balzac que possui duas características primordiais destacadas por Kehl:

São elas: a ênfase nos pequenos acontecimentos cotidianos dos pequenos personagens da baixa burguesia e a inscrição desses acontecimentos em uma época muito bem determinada, contemporânea à dos autores – no caso, o período da monarquia burguesa. (KEHL, 2016, p. 128).

Segundo a autora, Flaubert não pretendia retratar o real, mas sim o engano. E, por este motivo, os personagens são caracterizados de forma que não sentem ou não avaliam a realidade em que vivem, mas trancafiados em suas próprias imaginações, em pura “ilusão romanesca”. Para ela, os personagens levam mais a sério mais a ficção do que a realidade:

Os personagens dos romances de Flaubert são imbecis na medida em que vivem inteiramente mergulhados em uma ilusão que o próprio Flaubert admitiu compartilhar e contra a qual têm que lutar a cada página escrita: eles acreditam que as palavras podem comunicar o vivido. Acreditam na ficção e, com isso, fazem da própria vida uma ficção barata. (KEHL, 2016, p.130).

Uma proposta dada por Kehl de que Flaubert queria representar “O Ideal”, e que Baudelaire, citado por ela, confirma em sua crítica a obra de *Madame Bovary*: “o escritor não se coloca em posição de revelar o que é a realidade, embora seu estilo desmascare continuamente a estupidez” (2016, p. 129).

2.2 O Realismo em Madame Bovary

O realismo de Flaubert possui um diferencial em sua narrativa, comprovado por Charles Baudelaire quando apontou a trivialidade do autor para construir os personagens em *Madame Bovary* e destacou as características principais que compõem a obra:

Qual o terreno da tolice, o mais estúpido dos meios, o mais produtivo em coisas absurdas, o mais abundante em imbecis intolerantes?

A província.

Quais são, ali, os atores mais insuportáveis?

As pessoas simples que afinam em pequenos trabalhos cujo exercício lhes deforma as ideias.

Qual é o elemento mais usado, mais substituído, o realejo mais cansativo?

O adultério. (BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p.12).

Lydia Davis (2016 apud FLAUBERT, 2016) disse que esse falar de pessoas medíocres, sem nenhuma notoriedade, era dar ênfase à tolice da época, o ser burguês era apenas ser burguês sem nada de interessante na vida, pois, não detinham muito poder aquisitivo, tinham uma vida razoável e raramente passariam disso: “A heroína, intoxicada de romantismo, acaba mal por causa disso – por causa de seu anseio de sonhos impossíveis, de sua recusa a aceitar o ordinarismo de sua vida e as limitadas possibilidades de felicidade que oferece” (BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p. 26).

Flaubert descreveu minuciosamente cada diálogo e detalhou cada cena, os diálogos serviam “para avançar o enredo” e a descrição servia para que o leitor se colocasse dentro da história, o leitor pode ser conduzido a participar de cada cena sem que perceba como se deu a sua entrada.

Lydia apontou outro fato, baseada na crítica de Proust¹⁷ sobre a obra de Flaubert, sessenta anos depois da publicação do romance, ele

¹⁷ Crítica realizada por Marcel Proust no livro *Nas Trilhas da Crítica* (versão brasileira traduzida por Plínio Augusto Coelho) ao romance de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Proust apontou o uso de metáforas como representação dos sentimentos e ações dos personagens no romance. Essa representação também foi apontada e argumentada por Lydia Davis no Prefácio

menção que são as metáforas que Flaubert utilizou para demonstrar as emoções algo muito nítido em toda a narrativa de *Madame Bovary*: “só a metáfora pode dar uma espécie de eternidade ao estilo” (DAVIS, 2016 apud FLAUBERT, 2016, p. 29). Não apenas as metáforas, mas como elas foram utilizadas e que deram todo um estilo na narrativa de Flaubert. E, é nesse jogo de metáforas e palavras bem escritas que Flaubert se aperfeiçoou na arte de mentir: “quanto melhor a pessoa escreve, mais convincente é ao mentir” (DAVIS, 2016 apud FLAUBERT, 2016, p. 33). Esse uso do imperfeito e a sonoridade, ao mesmo tempo em que cada cena perpassa para outra sem que seja percebida, dá ao leitor a sensação de ser levado pela história. Não o leitor que lê a obra, mas a obra que o conduz à leitura.

A composição da obra, segundo Mario Vargas Llosa (2015), iniciou com a escolha do tema e as principais características da heroína. A publicação de um amigo de Gustave, Bouilhet, comenta que a temática para o livro fora sugestão dele, mas existem correspondências de Flaubert a Colet em que o autor mencionou o desejo de contar a história de Delaunay, um caso de adultério. Caso que trouxe grande evidência na região pelo fato de Delaunay ter traído e falido o marido oficial e as causas de sua morte não terem sido esclarecidas. Mais tarde Flaubert, em suas pesquisas, concluiu que ela teria se suicidado com veneno.

O estilo de Flaubert não era apenas na escrita, mas também na pesquisa, ele pesquisava profundamente para compor toda a obra de *Madame Bovary*. O tema não foi uma questão do acaso, como o amigo Bouilhet falara, foi muito meditado, pois, no período houve diversas notícias trágicas e escandalosas de adultério. Logo que chegou de viagem, em julho de 1851, ouviu a história de Eugène, outra história trágica com adultério, mas somente em 19 de setembro de 1851 que deu início à obra. Segundo Mario Vargas Llosa, foram quatro anos, sete meses e onze dias de trabalho contínuo com apenas algumas interrupções que não chegaram “nem a décima parte do total”.

Llosa expressou que Eugène Delamare, um médico provinciano, assim como Charles, casou-se com uma mulher mais velha da qual ficou viúvo, casando-se após quase dois anos com Delphine, de 17 anos, filha de fazendeiros, união que resultou em uma filha. Delphine faleceu cerca de oito anos mais tarde de morte desconhecida e Eugène faleceu no ano seguinte. Outra hipótese de estudo de Flaubert foi de Ludovica, que se

casou com o escultor James Pradier, teve muitos amantes – inclusive, o próprio Flaubert, seis anos antes de iniciar a obra de *Madame Bovary*, porém nada confirmado – tinha gostos extravagantes e levou o marido à falência, ela se divorciou e viveu solitária e na miséria. O caso é que Flaubert trocou muitas correspondências com Ludovica e comentou em cartas à Colet que fez um belo estudo com Ludovica, o que demonstra que Flaubert já pensava no tema para seu livro muito antes de *A Tentação de Santo Antônio*.

A composição da obra se deu de forma lenta, totalmente sistematizada e documentada, repleta de pesquisas. Para compor a cena de Rodolphe e Emma no comício agrícola, Flaubert se utilizou da participação nesses eventos, que ocorriam por um período de quatro meses. Llosa mencionou que Flaubert refez sete vezes o discurso do Conselheiro. A investigação também ocorreu com relação às cobranças das dívidas de Emma, conforme Llosa, Flaubert se dirige à Rouen para que um advogado o instruisse acerca de cobranças e promissórias. O mesmo ocorreu para descrever o funeral de Emma, que quando morreu a mãe de um amigo, ele viu a chance de aproveitá-lo para tornar a cena mais verossímil possível e, ao comentar a Louise, ele disse não se envergonhar, pois, era necessário para a sua criação.

As semelhanças entre as mulheres reais do contemporâneo de Flaubert podem ser confirmadas em uma correspondência que Maxime Du Camp escreveu ao autor em 23 de julho de 1853, citada por Llosa:

Delphine deu muito o que falar com suas travessuras amorosas, e as pessoas garantiam que ela havia se suicidado. No início do século, o dr. Brunon, diretor da Escola de Medicina de Rouen, localizou uma mulher que fora empregada dos Delamare. Segundo a anciã, Delphine escandalizava as pessoas de Ry por seus ares de grandeza e por seu excesso de pompa; as cortinas amarelas e negras de sua sala, sobretudo, provocavam inveja. Como Emma, teria sido uma voraz consumidora de romances que tomava empréstimo nas bibliotecas de Rouen. Quanto a seus amantes, René Dumesnil identifica dois: o primeiro, um fazendeiro poderoso, Louis Campion, que se arruinou com o jogo e mulheres e suicidou-se com um tiro na cabeça em uma rua de Paris; o segundo, um aprendiz de tabelião que

morreu em 1905 no departamento de l'Oise. (DU CAMP, 1853 apud LLOSA, 2015, p.106).

Segundo Llosa, é Ludovica quem deu a maioria das informações sobre o sofrimento financeiro, inclusive o gosto pelo *glamour*, o esbanjamento e os amantes. Assim, como Emma, Ludovica recorreu aos ex-amantes para que a ajudasse a livrá-la dos credores, o marido dela também foi surpreendido por um aviso de leilão ao chegar à casa, porém, se divorciou legalmente de Ludovica. O amante de Emma, Léon, foi inspirado em um amigo de infância de Gustave, que como o personagem, tem sonhos românticos e gosto pela literatura, mas tornou-se um burguês e advogado bem-sucedido. Homais, o farmacêutico, foi inspirado em um conhecido de Flaubert, ele pôde hospedar-se em sua casa e ali se configurava a casa como a do personagem da obra: cheia de crianças, uma verdadeira bagunça, “a cozinha é ao mesmo tempo o laboratório”, e se dizia “o único fabricante de água de Seltz em Trouville”.

Llosa destacou que o baile em que Emma participou logo no início da narrativa, é caracterizado pelas sensações que Flaubert teve, aos quinze anos, quando passou pela mesma experiência de participar de um baile promovido pelo marquês de *Pomereu*. Llosa citou uma carta que Flaubert escreveu à Colet em que ele comenta a emoção que teve ao participar daquele baile e menciona que “preciso pôr minha heroína num baile”. Outro aspecto vivido por Flaubert, que Llosa destacou na narrativa de *Madame Bovary*, é a experiência de Emma e Léon, em seu primeiro encontro, dentro de um fiacre, episódio baseado no primeiro encontro dele e Louise Colet e que ali, também, tiveram relações sexuais, outros registros dizem que Colet esteve em um fiacre¹⁸ com Alfred de Musset, história também comentada entre os amantes por cartas.

Outro fator muito importante, destacado por Mario Vargas, é a riqueza em que Flaubert descreveu as passagens que incluem a atuação de personagens médicos na obra, intervenções de Charles, a cirurgia do pé deformado de Hippolyte – cirurgia tentada pelo pai de Flaubert – as sensações de Emma quando ela comete suicídio, bem como suas crises nervosas – experimentadas pelo próprio autor e durante alguns períodos em que escrevia a obra – e a visita do médico que atende Emma momentos antes que ela morra. Llosa relatou, através de Satre, que foi baseado em seu próprio pai: “Essa é a imagem secreta que Gustave tinha

¹⁸ Carruagem de praça.

Achille-Cleóphas: um deus autoritário que lia sua alma, uma vontade diante da qual só se podia render” (LLOSA, 2015, p.122-123). Mario ainda ironizou se Flaubert quis homenagear o pai através de dr. Larivière ou vingar-se.

3 EMMA, A PERSONAGEM

3.1 Quem é essa provinciana?

A obra de Madame Bovary propõe inicialmente um romance que retrata a vida de uma mulher provinciana que demonstra seus sentimentos, sensações, pensamentos e atitudes diante da realidade que a cerca. A personagem Emma Bovary é apresentada pouco a pouco nas três partes da narrativa de Gustave Flaubert. O autor expõe “os deslocamentos tentados pelas mulheres de sua época” que busca uma identidade feminina que as faça felizes, pois, para Maria Rita Kehl há uma imensa redução do papel da mulher perante à sociedade do século XIX, a mulher que possui um fardo muito mais pesado a carregar do que os homens:

O projeto moderno de mudar a vida, em uma mulher infantilizada por sua posição na família e na sociedade, só poderia realizar-se por duas vias: a do amor (casamento, adultério, aventura, fuga apaixonada para um lugar distante) ou a do devaneio literário. Se é que o próprio amor, sobrecarregado pelos ideais românticos de fazer cada sujeito um herói de sua existência, não é por si só um delírio, muito caro às mulheres, aliás. (KEHL, 2016, p. 15).

Em Emma Bovary se percebe o paradigma que é enfrentado, sua história é descrita somente após contar a de Charles, o marido. Quando Charles conhece Emma, ela era apenas a Srta. Rouault. Nesse momento, ela se torna a heroína do romance, seu destaque se dá a partir do casamento. Apenas após casar-se com Charles é que se torna de fato a personagem protagonista do enredo. Ao casar-se com Charles vão morar em Tostes. Antes, a vida de solteira de Emma era na fazenda em que morava com o pai. Ela vai para “uma casa burguesa de província”. Emma havia frequentado um seminário de freiras para educar-se e ali já tinha o hábito de leitura de romances e desde então já fantasiava sobre o amor e essa fantasia a acompanhou até o final da narrativa. Logo no início do casamento, Emma percebe que não há nada de extraordinário no casamento como pensara, tanto que as fantasias e frustrações causadas por essa busca de “tornar-se o outro” faz com que ela cometa adultério duas vezes – quando já moravam em Yonville – uma com

Rodolphe (mais experiente que ela) e outra com Léon (mais jovem que ela).

Os sonhos românticos de Emma, uma realidade idealizada através da leitura, estavam totalmente ligados à ascensão social. Ela também tenta satisfação através das compras, seu desejo é tão intenso que as dívidas ficam incontrolláveis, ela chega ao completo desespero perante as dívidas e conclui sua história de forma trágica através do suicídio. Nesse sentido, Maria Rita Kehl disse que em Emma vê-se uma constante busca por ser alguém, porém a própria personagem não consegue se adequar ou alcançar felicidade plena naquilo que ela é:

A fantasia de ser (ou tornar-se) um outro e a crença no livre-arbítrio podem ser formas delirantes do pensamento, mas também podem ser aspirações totalmente adaptadas às figurações imaginárias dos primórdios do mundo capitalista. [...]

Emma Bovary como paradigma da mulher freudiana, alienada nas malhas de um discurso em que seus anseios latentes não encontram lugar ou palavra: discurso que ela é (ainda) incapaz de dominar ou modificar a seu favor, inscrevendo nele um significante que a represente enquanto sujeito. (KEHL, 2016, p. 95).

Sabe-se que Flaubert passou por um processo árduo para compor a sua obra. Nesse sentido, Charles Baudelaire comentou que Gustave Flaubert teve de “se fazer mulher” para demonstrar todas as fantasias de Emma, porém, mencionou que uma heroína como Emma Bovary é resultado de uma obra magnífica porque “ele não pôde deixar de infundir seu sangue viril nas veias de sua criatura, e a sra. Bovary, para o que há nela de mais enérgico e mais ambicioso, e também de mais sonhador, a sra. Bovary permaneceu homem”(BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p. 13). Baudelaire destacou que Flaubert dotou Emma com “qualidades viris” tornando-se “quase masculina” e resultou em uma perfeita combinação:

1º A imaginação, faculdade suprema e tirânica, substituindo o coração, ou o que chamamos de coração, de onde o raciocínio é normalmente excluído, e que predomina geralmente na mulher e no animal.

2º Energia súbita para a ação, rapidez de decisão, fusão mística do raciocínio e da paixão, que caracteriza os homens criados para agir.

3º Gosto imoderado pela sedução, pela dominação e mesmo por todos os meios vulgares de sedução, descendo até o charlatanismo do vestuário, dos perfumes e dos unguentos – o todo resumindo a duas palavras: dandismo, amor exclusivo pela dominação. (BAUDELAIRE, 1857 apud FLAUBERT, 2016, p. 14).

No entanto, Baudelaire a identifica como uma personagem andrógena que passeia entre o homem e a mulher, que manteve uma virilidade no encantamento do corpo feminino. Entretanto, ela explode na busca por esse “Ideal” que vem sob a forma de histeria em Emma. Para Geoffrey Wall o problema de Emma está em ter “de viver enterrada em sra. Bovary” (2016, apud FLAUBERT, 2016) que denota essa insatisfação e busca constante por uma identidade nunca encontrada, pois, a verdadeira sra. Bovary é a mãe de Charles que não demonstra nenhuma insatisfação com a identidade que possui:

É característico que nós a vejamos dentro de casa, à janela. Olha para alguma coisa, espera que algo aconteça. Sente-se sufocada no pobre quartinho abarrotado de coisas ordinárias, sufocada no cotidiano tédio da vida aldeã. Quando a vemos fora de casa, geralmente está ansiosa, exposta, aflita, trêmula ao vento, suando de calor, tropeçando em um campo lavrado ao amanhecer ou morrendo de frio em um fiacre ao retornar da cidadezinha de Rouen. (WALL, 2016 apud FLAUBERT, 2016, p.53).

Wall concluiu sua introdução com a descrição das sensações de Emma ao suicidar-se com arsênio onde sua última declaração é o “líquido negro” “como vômito”, como se fosse um desabafo de suas insatisfações, felicidade e amor nunca encontrados.

3.2 Emma e suas personagens

Segundo Maria Rita Kehl (2016), Emma desempenha várias “personagens literárias”, que são “as máscaras da feminilidade de Emma Bovary”, com o intuito de descrever que o autor sabia que “não existe A Mulher”, em cada mulher há um sujeito em constante construção e, por isso, ela disse que Emma passa por quatro personagens: Emma Rouault, a ingênua e piedosa; Emma Bovary, a casada e desiludida; Emma Bovary, a adúltera e Emma Bovary, a suicida. Para Geoffrey Wall a personagem é construída a partir da perspectiva de outros personagens do romance que descreve melhor essa Emma: através do marido, por Charles; pela esposa, Emma por Emma; através do vizinho, o farmacêutico Homais (é considerado semelhante à Emma); através do amante, primeiro por Rodolphe e depois por Léon.

A história do marido emoldura a da mulher. Seria, talvez, uma forma de subordinação? Um gesto de enclausuramento e controle, pelo qual o feminino é colocado no devido lugar, textualmente? É concebível que se trate de um tributo sarcástico ao poder social do homem. Ou que seja apenas o eco distraído desse poder. Ficamos às voltas com nossas suspeitas. (WALL, 2016 apud FLAUBERT, 2016, p.48-49).

Em toda a narrativa há um desenvolvimento da personagem Emma, na busca pela identificação, por satisfazer-se, na posição diante de situações de sofrimento, prazer, tédio e fantasia e ocorrem mudanças a cada capítulo e parte da obra. Diante de tais perspectivas, alguns pontos serão discutidos sobre a personagem a fim de que se obtenha uma melhor compreensão de sua construção no decorrer do romance.

3.3 Emma Rouault

De acordo com Maria Rita Kehl a primeira personagem que Emma possui logo no início da narrativa é a jovem inexistente e inocente, a srta. Rouault, mas desde o começo deixa clara a mistura de devoção e fantasia que pode ser considerada erótica, mesmo quando ela frequentava o convento:

As religiosas, que tinham tão bem presumido sua vocação, deram-se conta, com grandes espantos, que a srta. Rouault parecia escapar aos cuidados dela. [...] Quando o pai a retirou do pensionato, não ficaram zangadas por vê-la ir-se embora. A superiora achava até que ela se tornara, nos últimos tempos, pouco reverente para com a comunidade. (FLAUBERT, 2016, p. 120).

Para Kehl, Emma Rouault busca identificar-se e, por isso, cria “identificações imaginárias” que serão importantes para a construção de sua feminilidade, assim como qualquer outra jovem. E essa construção imaginária se deu, em Emma, a partir da literatura, pois, Flaubert criou Emma sem mãe, como uma jovem que resulta da identificação somente das heroínas de literatura “para moças”, o que explica, posteriormente, a relação de Emma com a filha Berthe que não possui “nenhum traço maternal” (KEHL, 2016, p.96). Antes de Emma tornar-se uma Bovary, seu ambiente é a fazenda em que mora com seu pai e uma das primeiras descrições da personagem e desse semblante ingênuo, erótico pela perspectiva de Charles quando ele vai até o local tratar do sr. Rouault:

O que tinha de bonito eram os olhos; embora fossem castanhos, pareciam negros por causa dos cílios, e o seu olhar chegava às pessoas francamente com uma ousadia cândida.

[...]

Charles, por galanteria, precipitou-se e, como estendesse também o braço no mesmo movimento, sentiu o seu peito roçar as costas da moça, curvada sobre ele. Ela se reergueu toda ruborizada e olhou para ele por cima do ombro, estendendo em sua direção o nervo de boi. (FLAUBERT, 2016, p. 91 e 93).

Geoffrey Wall destaca nessa passagem que o primeiro contato é realizado pelo olhar de Charles, ele repara em tudo, desde a vestimenta a detalhes de seu corpo. Não há muito diálogo, há apenas o relato da cena que se passa. Nesse caso, o autor assume uma narrativa em discurso indireto dos personagens a partir da presença quase nula do diálogo, colocando uma incerteza e mistério na escrita, que somente no decorrer do romance que o leitor acaba por desvendar essa Emma, até então apenas singular nesse primeiro contato. Nesse sentido, Verónica Galíndez- Jorge chamou esse mistério na narrativa de vazio, um vazio que a personagem sente, que constantemente é preenchido pela imaginação e o amor, ao mesmo tempo em que se esvazia e esse vazio é o tédio que a personagem Emma sente. Para Llosa, Emma a personagem “é a principal geradora do imaginário em *Madame Bovary*” (LLOSA, 2015, p. 209), sem ela a mescla entre a fantasia e realidade não seriam possíveis, e essas fantasias só são possíveis dada à vasta leitura de romance desde a adolescência.

Mario Vargas Llosa concorda que Emma se despertou sexualmente já nesse período, pois ela buscava na ingenuidade da fantasia uma liberdade, mas impunha um processo, que teve início “ao pé dos altares, entre o incenso das cerimônias” (LLOSA, 2015, p. 31). Momentos esses muito bem descritos por Gustave Flaubert.

Segundo Mario Vargas Llosa, Emma se tornou uma heroína rebelde, não somente pela postura de herói viril, mas por não aceitar o que lhe era determinado. Emma desejava viver a vida não somente como forma de simples existência, ela queria viver intensamente cada um dos seus desejos e o problema surge quando ela é reprimida desde a sua tenra idade. Llosa chamou de “rebelião cega, tenaz e desesperada contra a violência social que sufoca esse direito” (2015, p. 21). O constante desejo por esse “mundo diferente”, em suas fantasias e seus sonhos a colocaram nessa rebelião para uma persistente busca em realizar-se.

Llosa descreve essa Emma como uma “especial ambivalência”, a mistura de doçura e frieza, que se intensifica ao longo de toda a narrativa, mesmo na adolescência ela já transparece essa peculiaridade, em que nunca deixa o erotismo de lado. A sedução de Emma está presente mesmo nas descrições de religião e religiosidade da personagem. Um exemplo para isso é quando Emma ainda estava no convento:

Quando ia se confessar inventava pecadinhos para ficar ali mais tempo, de joelhos na sombra, de mãos unidas, com o rosto na grade sob o

cochichar do padre. As comparações de noivo, de esposo, de amante celeste e de núpcias eternas que aparecem nos sermões levantavam-lhe do fundo da alma doçuras inesperadas. (FLAUBERT, 2016, p. 116).

O próprio autor, Gustave Flaubert, comentou em carta à Louise Colet (5 de fevereiro de 1846) que essa mistura de virtude e devoção é para desvendar os segredos escondidos na consciência humana por trás “das belas aparências”.

3.4 Madame Bovary

Mario Vargas Llosa percebeu dualidades na obra de Madame Bovary, e “um binômio célebre são os sonhos paralelos de Emma e Charles” (p.184, 2015): em Emma há um futuro, uma expectativa que rompe totalmente com a realidade da vida em que vive, não havendo lugar nem para o marido nem para a filha; já em Charles se percebe a monotonia e conformidade de um futuro óbvio sem muitos progressos, mas que incluem toda a família. Com isso, Llosa conclui que esse binômio, essa dualidade, que essas diferenças só são possíveis porque Emma vê em Charles a triste realidade de seu futuro e, por isso, ela persevera até o fim em romper.

Emma, voltando para casa, agradou-se primeiro com o comando da criadagem, desgostou-se em seguida com o campo e ficou com saudade do convento. Quando Charles foi ao Bertaux pela primeira vez, ela se considerava muito desiludida, não tendo mais nada para aprender, nem tendo de sentir mais nada. (FLAUBERT, 2016, p.120).

Quando Emma se casa com Charles ainda o fantasia como um homem lido em seus romances, mas aos poucos vai percebendo como ele é um homem sem graça, sem beleza e sem nenhuma ambição, enquanto ele se demonstrava contente com sua bela e dedicada esposa:

Ele não podia impedir-se de tocar continuamente em seu pente, seus anéis, seu fichu¹⁹; por vezes, dava-lhe nas bochechas grandes beijos com plena boca, ou eram beijinhos enfileirados ao longo do braço nu, desde a ponta dos dedos até as espáduas; e ela o afastava, meio sorrindo e entediada, como se faz com uma criança que se dependura na gente. (FLAUBERT, 2016, p. 114).

Para Maria Rita Kehl “só depois de casada que Emma se torna personagem principal de sua própria história” (2016, p.96), pois, somente depois de sermos informados da história de Charles é que temos acesso à protagonista do romance. A decisão de Emma para

¹⁹ Espécie de lenço ou mantilha usado para a cabeça ou para os ombros, geralmente por mulheres.

casar-se com Charles é evidente que não fora por amor ou por sua aparência, mas para satisfazer uma de suas fantasias criada a partir de suas leituras na adolescência. Logo que chega a casa, em Tostes, “ela tenta imaginar que aqueles sejam os dias mais felizes de sua vida” (p.98, 2016). Porém, mesmo que Emma fantasiasse Charles não atende o ideal de marido que ela desejava, ele não era como um dos heróis lidos nos romances e seus dias se tornam tão entediantes como antes de casar-se.

...Emma repetia para si mesma:

- Por que, meu Deus, eu fui me casar?

Ela se perguntava se não teria havido meio, por outras combinações do acaso, de encontrar outro homem; e buscava imaginar quais teriam sido esses eventos não acontecidos, essa vida diferente, esse marido que ela não conhecia. Todos, afinal de contas, não se pareciam com aquele. Ele poderia ter sido belo, espirituoso, distinto, atraente, tais como eram, sem dúvida, aqueles com quem se casaram as suas antigas colegas do convento. Que faziam elas agora? (FLAUBERT, 2016, p.125-126).

De acordo com Kehl, ainda assim Emma se esforça para demonstrar “uma posição de mulher casada”, que configura a representação de “esposa séria e dedicada”, porém, não se sustenta por muito tempo. Kehl menciona que a ida ao “baile nas redondezas” agrava as frustrações de Emma permanentemente, pois, ali a personagem pôde ver a “materialização de seus sonhos de burguesa provinciana” (2016, p.98) e ali a se dá conta do quão medíocre é Charles. Segundo Kehl, “Emma conhece uma voracidade, uma verdadeira gula em relação à vida, a qual não conseguirá conter até a sua morte e cuja contrapartida é um tédio sem fim” (2016, p.98-99). Em alguns momentos, Emma se deparava com outros desejos, outros anseios, outros lugares para estar, que Charles fosse mais ambicioso: “Ela quisera que o nome Bovary, que era o seu, fosse ilustre, vê-lo exposto nas livrarias, repetido nos jornais, conhecido por toda França. Mas Charles não tinha ambição” (FLAUBERT, p. 145, 2016). O profundo tédio e tristeza de Emma são justamente porque seus desejos podem ser realizados, mas o que impede que se realizem é o casamento com Charles e essa “mesmice da vida de casada” (KEHL, 2016, p. 99) causa-lhe constante insatisfação.

Outro fato que chama atenção em Emma é quando ela descobre que está grávida e que a distrai um pouco das crises nervosas, é o seu

desejo por ter um filho homem. Em cima dessa esperança, ela se esmera durante toda a gestação, porém o resultado é diferente do esperado: ela dá a luz a uma menina e ainda a acha feia, e é algo que ela menciona em quase todo o romance após o nascimento.

Ela desejava um filho. Ele era forte e moreno, ela o chamaria de Georges; e essa ideia de ter como filho um macho era como a revanche esperada de todas as suas impotências passadas. Um homem, pelo menos, é livre; pode percorrer as paixões e os lugares, atravessar os obstáculos, consumir as felicidades mais distantes. Mas a mulher é impedida continuamente. Inerte e flexível a uma só vez, tem contra si as molezas da carne com as dependências da lei. Sua vontade, como o véu de seu chapéu preso por um cordão, palpita a todos os ventos; há sempre algum desejo que carrega, alguma conveniência que detém.

Ela deu à luz num domingo, por volta das seis horas, ao nascer do sol.

- É uma menina! – disse Charles.

Ela virou a cabeça e desfaleceu. (FLAUBERT, 2016, p. 178).

Mesmo com a mudança de local, de Tostes para Yonville, e a distração com a gravidez, Emma não se vê satisfeita. Decepcionada com o nascimento de sua filha Berthe, diante de tamanha aspiração para que fosse um menino, ela via-se cada vez mais desolada, ainda que se dedicasse às tarefas de casa e tentasse se conformar:

Ela se irritava com um prato mal servido, ou com uma porta entreaberta, gemia pelo veludo que não tinha, pela felicidade que lhe faltava, pelos seus sonhos, por demais elevados, pela casa pequena demais.

O que a exasperava mais era que Charles não parecia perceber o seu suplício.

[...]

Não era ele o obstáculo a toda felicidade, a causa de toda miséria e como fecho pontudo dessa correia complexa que a prendia por todos os lados?

Portanto, ela descarregou só sobre ele o ódio copioso que resultava de seus aborrecimentos [...].

A mediocridade doméstica a levava a fantasias luxuosas, a ternura matrimonial a desejos adúlteros.

[...]

Sentia, entretanto, desgostos dessa hipocrisia.

[...]

- Mas eu – retomava Emma -, foi depois do casamento que isso me veio. (FLAUBERT, 2016, p. 201-202).

Logo que o casal chega a Yonville, Emma conhece Léon, um jovem escrivão e logo se identificam por causa do gosto pela leitura e ela se encanta pelo rapaz. Dar à luz a uma menina a deixa ainda mais melancólica e irritada com Charles e a única distração que lhe resta são as conversas com o jovem Léon. Porém, ela acaba desprezando-o com a intenção de permanecer “virtuosa”. Com o desprezo, Léon parte para Rouen e Emma ainda mais solitária se entrega ao tédio.

A espera para que “alguma coisa aconteça” é interrompida pela chegada de Rodolphe, muito diferente de Léon, logo que vê Emma planeja conquistá-la:

Aquela lhe parecera bonita; portanto, pensava nela e no marido.

- Acho-o bastante tacanho. Ela por certo está cansada dele. Tem as unhas sujas e uma barba de três dias. Enquanto ele trota atrás de seus doentes, ela fica a cerzir meias. E a gente se enfada! Gostaria de morar na cidade, dançar a polca todas as noites! Pobre mulherzinha! Isso anda bocejando atrás do amor, como uma carpa atrás da água numa mesa de cozinha. Com três palavras de galanteria, isso adoraria você, tenho certeza! Seria só ternura! Seria encantador! Sim, mas como se livrar dela depois? (FLAUBERT, 2016, p. 226).

A primeira aproximação de Emma com Rodolphe ocorre no comércio agrícola e para Mario Vargas Llosa o galanteio de Rodolphe em meio ao discurso do conselheiro vem destacar a duplicidade da obra, pois, vê-se que um discurso nega o outro, o imoral opondo-se ao moral.

- Essa conjuração do mundo não a revolta? Existe um só sentimento que ele não condene? Os

instintos mais nobres, as simpatias mais puras são perseguidos, caluniados e, se encontram enfim duas pobres almas, tudo é organizado para que elas não possam se juntar. Eles tentarão, entretanto, baterão asas, se chamarão. Oh! Não importa, cedo ou tarde, dentro de seis meses, de dez anos, elas se reunirão, porque a fatalidade o exige e elas nasceram uma para outra. (FLAUBERT, 2016, p.244).

Segundo Alain Viala, o discurso galante serve para agradar, passar uma imagem que não possui, no entanto, o galã não se envaidece no discurso, esconde o que realmente é para conseguir o que deseja. Viala diz que o galante “se adapta ao ambiente que o cerca” (p.171, 2005) para alcançar o seu objetivo. O que é nítido em Rodolphe. O objetivo dele é apenas cortejar Emma para uma aventura temporária e seu discurso contradiz seu próprio papel social: homem e rico, o verdadeiro burguês.

Após o encontro amoroso que eles têm, Emma aparece com um aspecto diferente, a descrição de seu olhar e seu rosto revelam a fantasia literária concretizada naquele momento:

Ele não a espantou de início com os elogios. Ficou calmo, sério, melancólico.

Emma ouviu-o cabisbaixa e remexendo, com o pé, blocos de terra.

[...]

Ela repetia a si mesma: “Eu tenho um amante! Um amante!”, deleitando-se com essa ideia como com a de outra puberdade que lhe tivesse advindo. Ia finalmente possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre da felicidade de que já tinha perdido as esperanças. (FLAUBERT, 2016, p.260-263).

Durante o romance, Rodolphe percebe o exagero sentimental de Emma, que para Kehl ela tenta realizar aquilo que lera nos romances: o sentimentalismo, as juras de amor e a fuga para lugares distantes, o que irritava Rodolphe, pois, sua relação com Emma era temporária, pelo menos do ponto de vista dele. O desfecho do romance se dá de forma romanesca, segundo Kehl, pois, ela diz que “Rodolphe manipulou os clichês a seu favor” (2016, p.106), até mesmo quando ele rompe com Emma ao escrever uma carta com um discurso de “que sacrifica seu

amor para evitar a desgraça da vida dela” (2016, p.106). É nesse sentido, que Llosa ressalta a dualidade que ocorre na carta em que Rodolphe escreve para Emma, o uso da “mentira” para falar uma “verdade”, escreve de forma romântica como se fosse um “sacrifício” deixá-la, mas a verdade é que ele queria se livrar da amante desde o início do romance, sua intenção sempre foi descartá-la:

*Pobre mulherzinha! Pensou com enternecimento. Ela vai achar que sou insensível como uma rocha; ficaram faltando lágrimas em cima disso; mas, eu, não posso chorar; não é culpa minha*²⁰.
[...]

Rodolphe mandou colher um cesto de damascos. Colocou a carta no fundo, sob folhas de videira, e ordenou imediatamente que Girard, seu lavrador, fosse levar aquilo, delicadamente, à casa da sra. Bovary. (FLAUBERT, 2016, p. 310-311, grifo nosso).

Para Kehl, esse abandono sofrido por Emma é como se fosse a sua morte, a morte da heroína que ela representa:

Charles, para obedecer-lhe, voltara e sentara-se, e cuspiu na mão os caroços dos damascos, que colocava em seguida no prato.

De repente, um tálburi azul passou em trote rápido pela praça. Emma soltou um grito e caiu dura no chão, de bruços. (FLAUBERT, 2016, p.314).

Na descrição da cena de abandono, segundo Kehl (2016), Emma tem de inventar uma nova personagem, pois, é como se ela representasse a heroína de seus romances e tivesse que morrer, até ali ela interpretou o papel que havia inventado, a “amante romântica”, era necessário uma transição para que outra ocupasse o lugar:

inventar outra personagem, diante de outra plateia, para voltar a viver: ao receber a extrema-unção, ela refaz o circuito místico-erótico de que se

²⁰ O uso do *itálico* pelo narrador – ocorre diversas vezes ao longo da obra – expressa a interferência do narrador na história, porém, essa discussão demanda um estudo mais complexo de *Madame Bovary*, visto que o foco da análise não é o discurso e sim a personagem.

alimentou durante toda a adolescência e encontra outro *semblant* que lhe permita continuar a existir. (KEHL, 2016, p.106).

De acordo com Kehl, “Emma se recupera fazendo novamente de Deus seu amante” (p.106, 2016):

Então ela deixou cair a cabeça, acreditando ouvir nos espaços o canto das harpas seráficas e perceber num céu azul, sobre um trono de ouro, no meio dos santos segurando palmas verdes, Deus Pai todo resplandecente de majestade, e que com um sinal fazia descer para a terra anjos de asas de chama para levá-la em seus braços. (FLAUBERT, 2016, p. 322).

Quando Emma está se recuperando do abandono de Rodolphe, ela reencontra Léon em Rouen, local em que o casal havia ido para assistir uma ópera. Esse reencontro é diferente dos encontros que ela tinha com Léon, pois, ambos não são mais os mesmos: ela “como uma mulher mais experiente” e ele já “não é tão inexperiente” como em Yonville e, por isso “não hesita na conquista” (FLAUBERT, 2016, p.106-107).

- Ah Léon!... Realmente... eu não sei... se devo...!

Ela fazia manha.

[...]

- Aonde o senhor vai? – perguntou o cocheiro.

- Aonde o senhor quiser? – disse Léon empurrando Emma para dentro do carro.

[...]

...uma mão nua passou por baixo das cortininhas de tecido amarelo e jogou os papéis rasgados, que se dispersaram ao vento e foram cair mais longe, como borboletas brancas, sobre um campo de trevos vermelhos todo em flor. (FLAUBERT, 2016, p.357-359).

Para Maria Rita Kehl, nessa relação amorosa Léon torna-se bovarista, é sua primeira experiência com uma mulher casada, uma aventura e fica encantado pela vivência romanesca que vive com Emma, aqui ele ocupa a posição feminina já que ela domina a relação. Porém, o encantamento é substituído pelos excessos de Emma, pois, é nessa

relação que a protagonista se endivida muito, torna-se sem controle, na mesma medida que ela busca suprir as mais variadas fantasias.

A amante experiente e lasciva, mestra nas mil artes do erotismo, liberada para desejar outros prazeres – ela quer sorvetes, cigarros, sedas finas, vestidos, tapetes – , é a quarta personagem assumida por Emma depois da adolescente mística, da esposa virtuosa e da amante apaixonada seduzida pelo experiente Rodolphe. (KEHL, 2016, p. 107).

Conforme Mario Vargas Llosa, para Emma o adultério serviu como superação. Com Rodolphe, ela é “estimulada e educada” pelo amante. Essa superação se dá quando ela ata um romance com Léon, mais no sentido de libertação, como se ela necessitasse ser estimulada por Rodolphe para entregar-se sexualmente a Léon. Tanto que no segundo romance ela foi mais audaz, elaborou e planejou como seria o romance, além de torná-lo mais erotizado que o primeiro. O primeiro encontro sexual com Léon em um fiacre, com descrições mais violentas e descaradas do caminho que estavam percorrendo durante o ato sexual; as aulas de piano, como modo de manter certo sigilo, porém muito bem elaborados para que pudessem encontrar-se regularmente, encontros amorosos com dia e hora e não há dúvida de que Emma comandava a relação que tinha com Léon.

Foi menos por vaidade do que pelo escopo de lhe agradar. Ele não discutia as ideias dela; aceitava todos os seus gostos; ele se tornava a amante dela mais do que ela a dele. Ela tinha palavras ternas com beijos que lhe roubavam a alma. Onde é que ela aprendera essa corrupção, quase imaterial à força de ser profunda e dissimulada? (FLAUBERT, 2016, p. 396).

Para Mario Vargas Llosa, as relações amorosas de Emma estavam totalmente ligadas ao dinheiro, pois, os objetos estão muito presentes em todo o cenário amoroso. Ele fala que a personagem acaba se apaixonando por ter, suas relações amorosas não são apenas com os amantes, mas, inclusive com o dinheiro, que proporciona a ela a aquisição desses objetos de admiração e de fantasia. Por isso, o dinheiro está totalmente associado às suas relações de adultério. Na tentativa de

se sentir satisfeita e de se realizar através de algo mais real do que na leitura, Emma apelava por comprar. Inicialmente pequenas compras, quando se mudara para Yonville. Logo que chega a cidade o comerciante Lheureux já trata de oferecer-lhe algo que nega primeiramente, mas com pleno desejo de ter adquirido algo: “*Como fui ajuizada!*, dizia consigo pensando nas echarpes” (FLAUBERT, 2016, p.197).

Segundo Llosa, esse vínculo se percebe principalmente na relação de Emma com Léon: “No início de sua estada em Yonville, Emma se apaixona pelo jovem, mas não deixa que se note; esse amor reprimido a atormenta tanto como a ambição de riqueza insatisfeita” (2015, p.159). Emma acaba perdendo o controle, seu desejo se intensifica de tal forma que o amor e o dinheiro se “confundem em um mesmo prazer” (2015, p. 159). Isso é bem descrito quando Emma vai à Rouen passar três dias com Léon e sua preocupação é o registro da procuração para que ela pudesse “decidir sobre a herança de Charles” (2015, p.159).

As evidências apontadas por Llosa não deixam dúvidas, porque em Emma o amor e o dinheiro aparecem quase sempre juntos, como se os objetos decorassem os seus sentimentos: “É uma mulher para a qual o gozo não é completo se não se materializa: projeta o prazer do corpo nas coisas” (2015, p. 160). Já o personagem Lheureux serve como peça chave para satisfazer os seus desejos até que Emma seja arruinada.

Para suprir o seu tédio, começou a comprar, em algumas vezes para casa, outras para presentear os amantes e a si mesma (sobre as botinhas): “Emma tinha uma grande quantidade delas no armário, e que desperdiçava sucessivamente, sem nunca Charles se permitisse fazer a menor observação” (FLAUBERT, 2016, p.293). Tamanha era a extravagância que forçou Charles a vender um pequeno lote que herdara do pai para que pagasse suas dívidas, fez com que ele assinasse uma procuração para que ela tivesse liberdade de comprar e negociar dívidas sem consultá-lo.

É na relação que Emma tem com Léon que se endivida muito, de tal forma que vê sua casa sendo confiscada. Para Kehl o que “destrói os sonhos de Emma Bovary não é desilusão amorosa, mas a derrocada financeira” (2016, p.109). Ela se dá conta do quão imbecil era quando se vê numa situação crítica de endividamento. Nesse momento, Emma entra em desespero e tenta sem êxito conseguir o dinheiro sem que Charles saiba. Na expectativa de conseguir o dinheiro, ela apela para a sedução, seduz o amante Léon, o próprio comerciante Lheureux, ao tabelião Guillaumin (o agiota) e até para o ex-amante Rodolphe. Depois de tantas investidas sem sucesso ela age tragicamente.

Na obra *Madame Bovary*, Mario Vargas Llosa chama a atenção para alguns aspectos nas descrições de Flaubert. O suicídio de Emma, de certa forma, aconteceu no dia em que o amante Rodolphe lhe envia uma carta, onde Llosa diz que seu suicídio foi “ilusório”, pois, quando Emma entra em profunda depressão a cena é descrita como se estivesse morrendo: “rodeada de flores, candelabros, orações, em um leito cuidadosamente arrumado” (2015, p.183). No suicídio “real”, a cena é descrita pela agonia de Emma e intensidade dos sentimentos de Charles, Homais e o padre. Porém, esse suicídio “real” tem seu anúncio bem antes, quando Emma vai até o farmacêutico saber da notícia da morte do pai de Charles. A descrição de Flaubert é destacada pela discussão de Homais com Justin, o auxiliar do farmacêutico, e o diálogo é enfatizado pelo horror da sra. Homais sobre uma tragédia que pudesse acontecer, como um anúncio do fim trágico da personagem e, em seguida, os filhos de Homais fazem ruídos semelhantes aos de Emma após engolir o arsênico, “quando se envenena de verdade” (LLOSA, 2015, p.184).

- Ah! Você não sabe de nada! Pois bem, eu sei, eu! Você viu uma garrafa, de vidro azul, lacrada com a cera amarela, que contém o pó branco, sobre a qual, até, eu tinha escrito: *Perigoso!* E sabe o que é que tinha dentro? Arsênico! E você vai tocar nisso! Pegar uma bacia que está ao lado!

- Ao lado! – gritou a sra. Homais juntando as mãos – Arsênico? Você podia nos envenenar a todos!

E as crianças puseram-se a saltar gritos, como se já tivessem sentindo nas entranhas dores atrozes. (FLAUBERT, 2016, p. 362).

Para Kehl, o suicídio é decidido sem que houvesse “nenhuma reflexão ou hesitação” (2016, p.109), pois a decisão de Emma é “uma espécie de renovação de prazer perdido: o suicídio é a consumação do destino da heroína romântica que ela sempre desejou ser” (2016, p. 109). O suicídio foi mais pelo lirismo de concluir o seu destino, uma salvação, o escape de todas as imposições que sofrera.

A chave girou na fechadura, e ela foi diretamente para a terceira prateleira, tanto a sua lembrança a guiava bem, pegou o pote azul, arrancou a rolha, enfiou a mão nele, e, retirando-a cheia de um pó branco, pôs-se a comê-lo na mão mesmo.

- Pare! – bradou ele lançando-se sobre ela.
- Cale-se! Alguém viria...
Ele se desesperava, queria chamar.
- Não diga nada sobre isto, tudo recairia sobre o seu patrão!
Depois ela voltou subitamente tranquilizada, e quase na serenidade de um dever cumprido.
(FLAUBERT, 2016, p. 439).

Como se o arsênico a salvasse finalmente de toda a mediocridade em que ela vivia.

Ela havia acabado, pensava, com todas as traições, as baixeiras e as inumeráveis cobiças que a torturavam. Não odiava ninguém, agora; uma confusão de crepúsculo se abatia em seu pensamento e, de todos os ruídos da terra, Emma não ouvia mais que a intermitente lamentação daquele pobre coração, doce e indistinta, como o último eco de uma sinfonia que se distancia.
(FLAUBERT, 2016, p. 443).

O suicídio de Emma é a demonstração de transgressão das ordens sociais e morais da sociedade. Em Homais, o burguês perfeito, é dele que provem a ordem de não tocar no veneno, ela transgride quando o engole; na Igreja quando ela não obedece a lei e a fé; em Charles quando ela não é a esposa e mãe modelo; em Lheureux e o agiota, quando ela não acata as decisões de falência financeira.

3.5 Emma, a Mulher

De acordo com Mario Vargas Llosa a obra de *Madame Bovary* é composta por “um mundo binário” em que Gustave Flaubert discorre para que Emma transite entre a realidade e a ficção ao longo do romance. Essa composição busca representar a vida através dos personagens, ações, lugares e objetos que formam a obra. Um fato presente na protagonista é o seu embate entre a realidade e a ilusão, ela tenta constantemente que a ilusão seja a sua realidade e a impossibilidade de realizá-la é a própria ilusão. Flaubert relatou em uma carta à Louise Colet, em 21 de março de 1852: “Todo o valor de meu livro, se é que tem, será sabido equilibrar-se sobre um fio de cabelo, suspenso entre o duplo abismo do lirismo e do vulgar (que quero fundir em uma análise narrativa)” (1993, p. 64). Uma obra fictícia dotada de uma natureza original, a narração de Flaubert é determinante para compor “a realidade e a ilusão” (LLOSA, 2015, p.171).

As dualidades que regem a personagem Emma Bovary, segundo Llosa, é a vileza e a virtude. Essa mescla de bondade e maldade acompanha a protagonista do início ao fim do romance, o seu comportamento em casa enquanto mantinha um amante:

O mesmo aconteceu nos dias seguintes; suas falas, suas maneiras, tudo mudou. Foi vista levando a sério o cuidado da casa, voltar à igreja regularmente e tratar a criada com mais severidade. (FLAUBERT, 2016, p.199).

Como fora dito antes, Emma não consegue se adaptar à vida, está sempre aliada aos sonhos de ser uma heroína como nos romances que lera e, por isso, produz ao longo do enredo uma insatisfação cada vez maior. A primeira oportunidade que ela tem de realizar uma experiência ilusória é no romance com Rodolphe e como consequência do término é o colapso para Emma, pois, se vê rodeada por sua realidade.

Llosa também destaca como dualidade da obra os espaços em que transcorre o romance, para ele esses espaços representam o tédio e a monotonia da realidade de Emma. Tanto Tostes e Yonville têm muitas semelhanças: “o cenário muda de nome, não de substância” (2015, p.177). O espaço só se diferencia quando Emma mantém um relacionamento com Léon:

Entre Yonville e Rouen existe uma relação de vasos comunicantes: cada um revela sua fisionomia por contraste com o outro. Assim como a vida dupla de Emma encontra, de certa forma, materialização geográfica na dualidade de Yonville/Rouen, suas duas aventuras amorosas estão também vinculadas a um cenário fixo. (LLOSA, 2015, p.178).

Essa dualidade representa a realidade em Yonville e a ilusão em Rouen.

Outro fato interessante apontado por Llosa é a presença dos dois médicos que determinam duas situações críticas na obra: “A chegada do dr. Canivet a Yonville para amputar a perna de Hippolyte prefigura a do dr. Larivière quando Emma está agonizando” (2015, p. 185). Configuram situações que não poderiam ser mudadas e que demonstram o domínio no local mais do que uma solução para as situações, propondo uma realidade que não pode ser mudada.

Llosa ressalta ainda o episódio em que Emma se vê apaixonada por Léon, assim que chega em Yonville, “sua reação imediata é transformar-se na esposa-modelo diante de todos” (2015 p.187). É a partir dali que Emma transita entre a esposa boa e a adúltera até a sua morte:

haverá duas Emmas: a que Charles e os vizinhos de Yonville conhecem, e a conhecida por ela mesma e, em determinados períodos, por Léon, Rodolphe, Lheureux. [...] de um lado, salvar as aparências e, de outro, realizar os seus desejos” (LLOSA, 2015, p.188).

Para Mario Vargas Llosa a duplicidade que há na obra de Madame Bovary não é à toa, pois, esse “desdobramento” é uma intenção do narrador, uma forma de Flaubert expor o tema social que há na obra.

Flaubert disse muitas vezes que havia nele duas pessoas. Não só falava das duas tendências literárias de sua vocação – a lírica e romântica, ávida de história e exotismo, e a realista e contemporânea – , mas das pessoas distintas que eram dentro dele o homem que vivia e o que criava. (LLOSA, 2015, p. 189-190).

Os contrapontos funcionam para evidenciar os dois lados da narrativa, quem escreve e quem vivencia, para evocar o que é real e que é fantasia, a inocência e os desejos lascivos, para marginalizar uma condição social.

3.6 Emma – A Mulher X O Homem

Como pôde ser visto até agora, Emma é uma personagem que sofre anseios e desejos por não conseguir encaixá-los em sua realidade e o seu deslocamento durante todo o romance ocorre de maneira ambígua. Mario Vargas Llosa comentou que Flaubert construiu uma personagem que possui “sentimentos e apetites contrários”, não uma personagem somente virtuosa ou somente corrupta, mas uma personagem muito próxima do que é humano. Essa “indefinição não é apenas moral e psicológica; em profundidade, tem a ver mesmo é com o sexo. Porque debaixo da requintada feminilidade dessa moça, está emboscado um decidido varão” (2015, p.163). Na carta de 5 de julho de 1852 que Gustave Flaubert escreveu a Louise Colet, ele expressa que a ideia patriarcal no ser humano é falsa, pois, no século XIX havia várias mulheres em situação muito semelhante à de Emma, o ‘bovarismo’ já tomara conta de toda uma sociedade:

São da mesma farinha todos aqueles que falam de seus amores passados, do túmulo de suas mães, de seus pais, de suas boas lembranças, beijam medalhas, choram com a lua, deliram de ternura quando veem crianças, desmaiam no teatro, ficam com um ar pensativo diante do oceano. Farsantes! Farsantes! (FLAUBERT, 1993, p.74)

A condição social de Emma a empurrou para a tragédia por ela ser o reflexo de uma classe que é controlada não só pela escassez de possibilidades, mas, principalmente, por sua condição de ser mulher, onde o destino já estava condenado. Isso é notado pela própria personagem na primeira conversa que ela tem com Rodolphe, durante os comícios agrícolas: “Não temos nem sequer essa distração, nós pobres mulheres!” (FLAUBERT, 2016, p. 241). Emma sabe que sua condição de mulher não proporciona muitas aventuras, suas esperanças são motivadas durante a gravidez pela vinda de um filho – ela espera

realizar-se através do filho e frustra-se profundamente pela chegada de uma menina. O narrador deixa claro o que Emma pensa a respeito das diferenças entre os sexos: “Um homem, pelo menos, é livre: pode percorrer as paixões e os lugares, atravessar os obstáculos, consumir as felicidades mais distantes. Mas a mulher é impedida continuamente” (FLAUBERT, 2016, p.178).

Condenada por seu sexo, Emma, luta sozinha, destinada ao fracasso “pelo desejo de ser homem”:

Sua biografia está cheia de detalhes que fazem dessa atitude uma constante desde sua adolescência até sua morte. Um deles é a indumentária. Emma costuma dar a seus trajes um toque masculino, usar peças varonis, o que, além do mais, é atraente para os homens que a rodeiam. (LLOSA, 2015, p. 165).

Prova disto é a descrição dada pelo narrador quando Charles a conhece, quando ele foi chamado para tratar do sr. Rouault, o pai de Emma:

Seu pescoço saía de uma gola branca, rebatida. Os cabelos, de que dois bandos negros pareciam cada um feito de uma só peça, de tal forma eram lisos, estavam repartidos no meio da cabeça por uma risca fina, que se afundava ligeiramente, conforme a curva do crânio; e, mal deixando ver a ponta da orelha, iam confundir-se, por trás, num birote²¹ abundante, com um movimento ondulado em direção às têmporas, que o médico do campo notou ali pela primeira vez na vida. As maçãs de seu rosto eram róseas. Ela usava, como um homem, passado entre dois botões do corpete, um *lorgnon*²² de tartaruga. (FLAUBERT, 2016, p. 92).

Outros detalhes podem ser notados na personagem Emma em que rompe com “os limites de seu sexo” especialmente na posição masculina que assume em suas relações amorosas, a relação com Léon destaca bem a posição de Emma:

²¹ Penteados femininos em que se reúnem os cabelos no alto da cabeça.

²² Óculos antigos de uma só haste, lateral na vertical, para segurar na mão.

Muitas vezes quando falavam juntos sobre Paris, ela acabava por murmurar:

- Ah! Como nós estaríamos bem lá para viver!

- Não somos felizes? – retomava docemente o jovem, passando-lhe a mão nos cabelos.

- Sim, é verdade – dizia ela -, estou louca; beijeme! (FLAUBERT, 2016, p.387).

O padrão dos homens que rodeavam Emma – Charles, Léon, Rodolphe –, cada um à sua maneira, fazem com que ela assuma uma atitude “masculina”. Mario Vargas Llosa mencionou que a sua mudança de posição ocorre primeiramente na relação com Charles, ela logo assume o comando da casa e das decisões: “Emma, por outro lado, sabia conduzir a casa. Encaminhava aos doentes a conta das visitas, em cartas bem redigidas que não pareciam ser uma conta a pagar” (FLAUBERT, 2016, p. 123). Llosa ressaltou que tal domínio é tão marcante na personagem que mesmo após sua morte, Charles escolhe detalhes do enterro conforme o gosto da esposa, mesmo depois de tê-la enterrado ele se vestia e se portava como ela desejava:

Para agradar-lhe, como se ela vivesse ainda, adotou as suas predileções, as suas ideias; comprou botas de verniz, passou a usar gravatas brancas. Punha cosméticos no bigode, subscreveu, como ela, notas ao portador. Ela o corrompia de além-túmulo. (FLAUBERT, 2016, p.472).

Llosa apresentou as diferenças que existem nas posições de domínio entre Emma e a mãe Bovary, pois, para ele a mãe de Charles, embora assumisse uma posição de chefe da família o era por uma resignação, como se não houvesse outra opção dada a condição lastimável da figura do pai de Charles:

- Sabe de que sua mulher está precisando? – retomava a mãe Bovary – Ocupações forçadas, trabalhos manuais! Se ela fosse como tantas outras, forçadas a ganhar o pão, não teria esses vapores, que lhe vêm de um monte de ideias que enfiam na cabeça e da ociosidade em que vive.

- No entanto, ela se ocupa! – dizia Charles.

- Ah! ela se ocupa! Com quê? Com ler romances, maus livros, obras que são contra a religião e em

que se zomba dos padres com discursos tirados de Voltaire. Mas tudo isso vai longe, meu pobre filho, e alguém que não tem religião acaba sempre se dando mal.

Então ficou resolvido que se impediria Emma de ler romances. (FLAUBERT, 2016, p.221).

Segundo Llosa, em *Emma Bovary* o masculino “assume para preencher um vazio, mas também uma ambição de liberdade, uma maneira de lutar contra as desgraças da condição feminina” (p.169, 2015).

De acordo com a análise de Maria Rita Kehl, vários fatos da vida de Gustave Flaubert serviram para construir a protagonista de *Madame Bovary*. O desejo de “tornar-se o outro” pode chamar Flaubert de bovarista, Kehl com base na biografia escrita por Jean-Paul Sartre²³ justifica a sua afirmação. O profundo desejo de Gustave Flaubert de tornar-se escritor e a total repugnância pela carreira de advogado imposta pelo pai, fez com que adoecesse várias vezes na tentativa de obedecer ao que seu pai ordenara, chegando ao ponto extremo de contrariedade psicológica até que uma doença nervosa se instalasse definitivamente:

Diante da obstinação do pai, Achille-Cléophas, quanto à carreira do filho, Flaubert não recuou de seu delírio de tornar-se escritor. Escrevo “delírio” propositalmente, para designar essa espécie de certeza do *eu* sobre si mesmo que parece não ter nenhuma correspondência na experiência sensível dos fatos nem se fundar em qualquer projeto consistente que possa transformá-la em realidade. (KEHL, 2016, p.119).

Com a morte do pai e da irmã caçula Gustave tornara-se um jovem histérico, com constantes “crises nervosas” e mais tarde “conversões histéricas²⁴”, que segundo Kehl é “um recurso passivo,

²³ Jean-Paul Sartre (Paris, 21 de junho de 1905 — Paris, 15 de abril de 1980) foi um filósofo, escritor e crítico francês, conhecido como representante do existencialismo. Fez um estudo crítico e uma extensa biografia de Gustave Flaubert, *O idiota da família*, publicado em 1971.

²⁴ Esse termo é utilizado para designar a forma sintomática da neurose em que o conflito psíquico se simboliza em sintomas corporais diversos, sejam eles de

feminino, desprovido de palavras, mas eficiente para promover o tipo de libertação que seu projeto exigia” (2016, p. 120). A doença e as mortes na família trouxeram a libertação de Gustave Flaubert e foi possível realizar o “desejo de tornar-se o outro”, possibilitando-o a viver o “imaginário” de forma completa. E, é nesse sentido que Kehl revela que “Flaubert é tão feminino e bovarista quanto Emma” (2016, p. 144), pois, revela como o autor deseja ser autor de sua própria história, viver “do imaginário” e gozar dele o máximo possível:

O suicídio de Emma, do qual ela se arrepende *in extremis*²⁵ quando percebe que foi pra valer (então ela imaginava que seria só uma encenação?), não garantiu a vitória da tragédia contra a banalidade da existência nem significou sucesso em seu “aprendizado de virilização”. Foi apenas mais uma tentativa desastrosa da personagem de Flaubert de fazer-se sujeito. A última. Dessas que servem de argumento aos analistas, quando se trata de tentar estabelecer uma afinidade estrutural entre as mulheres e a morte. (KEHL, 2016, p. 150).

Diante do impasse que a personagem viveu, Flaubert demonstra, através de Emma, as limitações que a sociedade lhe impunha: “um pai imaginário” (KEHL, 2016, p. 214), que o impede de viver intensamente cada desejo. Somente após a morte do pai e o tempo ocioso que possuía devido ao estado de quase invalidez provocado por crises nervosas, liberta-se e se entrega totalmente ao imaginário, torna-se escritor.

maior intensidade, como uma crise emocional com teatralidade, ou mais duradouros, como anestésias e paralisias histéricas. Segundo Laplanche (1992) esse termo está relacionado com uma concepção econômica, de forma que a histeria é composta por uma energia libidinal que se transforma, se converte, em inervação somática; ou, nas palavras de Freud (1905), trata-se da “transposição de uma excitação puramente psíquica para o corporal”.

²⁵ *In extremis* – nos últimos instantes de vida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No trabalho aqui apresentado, ainda que o considere superficial dada à quantidade de análises que podem ser feitas na obra de Madame Bovary e da personagem Emma, alcancei o meu objetivo. A personagem e suas angústias, através de Gustave Flaubert, transmitiu perfeitamente o que era ser mulher em um período de completa transição que era o século XIX. Essa nova classe que se formara, a burguesia, e os padrões que ali foram instituídos contribuíram para a construção de muitos conceitos que refletem até a contemporaneidade, aspectos positivos e muitos negativos. Mas, principalmente, justificam o ideal imaginário que vivenciamos até nossos dias, em que tenta converter-se em moldes e em categorias o que não pode ser categorizado, o ser humano.

Gustave Flaubert compôs uma mulher, que sofria mais que o homem para demonstrar o quanto aos padrões de uma sociedade patriarcal pode interferir sobremaneira nas decisões pessoais, limitando, privando e aprisionando o que a vida pode proporcionar. O fim de Emma foi trágico, mas sua liberdade só seria possível naquele momento através do suicídio. A personagem fictícia foi uma vítima que representou a aflição de muitas mulheres daquele período e pode-se considerar que tais aflições são muito comuns ainda hoje, assim como os “ideais de feminilidade²⁶” que ainda limitam as escolhas.

Além disso, pude compreender com a leitura e análise da personagem Emma como as mulheres do fim do século XIX tentaram produzir algum discurso, algo quase impossível e que a personagem expôs o não dito, embora tenha sido interpretado de forma diferente do que é agora, a histeria foi vista como um sintoma da busca por uma identidade da mulher, mas tanto o homem ou a mulher têm uma diversidade de escolhas que independem de padrões sociais.

²⁶ Feminilidade é um conjunto de atributos, comportamentos e papéis geralmente associados às meninas e às mulheres. A feminilidade é constituída por ambos os fatores socialmente definidos e biologicamente-criados. Isto faz com que seja distinta da definição biológica do sexo feminino, já que machos e fêmeas podem exibir características femininas.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. *Imagens no discurso de si: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARENDT, Hanna. *A condição humana/ Hanna Arendt*; tradução de Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. – 10. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal/ Mikhail Mikhailovitch Bakhtin*; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov; introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. – 6ª. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário/ Pierre Bourdieu*; tradução Maria Lucia Machado. – São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BRENNER, Eliana de Moraes. *Manual de Planejamento e Apresentação de Trabalhos Acadêmicos: Projeto de Pesquisa, Monografia e Artigo*. – 2. ed. – São Paulo: Atlas, 2008.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos/ Ítalo Calvino*; tradução Nilson Molin – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador/ Norbert Elias*; tradução Ruy Jungmann; revisão e representação, Renato Janine Ribeiro – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de província/ Gustave Flaubert*; tradução de Mario Laranjeira. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

_____. *Madame Bovary: Moeurs de province Roman/ Gustave Flaubert*. Paris: Librairie de France, 1929.

_____. *Les manuscrits de Madame Bovary*. França, 2017. Disponível em: http://www.bovary.fr/folios_liste.php?type=f&id=4&mxm=0106030410&recueil=6&nb=24&page=100 Acesso em: 05 dez. 2017.

_____. *Cartas exemplares*/ Gustave Flaubert; organização, prefácio e notas, Duda Machado – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*/ Michel Foucault; tradução Salma Tannus Muchail. – 8ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *História da sexualidade. 1: A vontade de saber*/ Michel Foucault; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque: revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque, - 13ª ed. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade. 2: o uso dos prazeres*/ Michel Foucault; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque: revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque, - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. *História da sexualidade. 3: o cuidado de si*/ Michel Foucault; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque: revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque, - 8ª ed. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramalhete, 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

GAY, Peter. *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções (1789-1848)*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2009.

JORGE, Verónica Galíndez. *Fogos de artifício: Flaubert e a Escritura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade* – 2. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*/ Georg Lukács; tradução, pós-fácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 34 ed. – São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MARX, Karl. *Sobre o suicídio*/ Karl Marx; tradução de Rubens Enderle e Francisco Fontanella. – São Paulo: Boitempo, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do Bem e do Mal ou Prelúdio de uma Filosofia do Futuro*; Friedrich Wilhelm Nietzsche; tradução de Márcio Pugliesi – Curitiba: Hemus, 2001.

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*/ Andrea Nye; tradução de Nathanael C. Caixeiro. – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*/ Yves Reuter; - 4ª ed. tradução Mario Pontes. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

_____. *Introdução à análise do romance*/ Yves Reuter; tradução Angela Bergamini... [ET al.]. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*/ Richard Sennett; tradução Lygia Araújo Watanabe. – São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Biblioteca Universitária. **Trabalho acadêmico: guia fácil para diagramação:** formato A5. Florianópolis, 2017. Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/design/GuiaRapido2012.pdf>>. Acesso em: 05 jun. 2017

VARGAS LLOSA, Mario. *A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary*/ Mario Vargas Llosa; tradução José Rubens Siqueira – I. Ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

